Интересно о важном

Гении эпохи Возрождения

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В сборник вошли статьи, посвященные выдающимся представителям европейского Возрождения, в том числе Дж. Бруно, Парацельсу, Копернику, Леонардо да Винчи, Рафаэлю, Боттичелли, Данте, Петрарке, Шекспиру.

Статьи эти на протяжении более чем 10 лет публиковались в журналах «Новый Акрополь» и «Человек без границ» и неизменно вызывали огромный читательский интерес.

- Гении эпохи Возрождения
  - Магия и алхимия эпохи Возрождения
    -
    - Гуманизм Возрождения
    - Экспериментальная наука
    - Магия Возрождения
    - Вселенная разумна
    - Как вверху, так и внизу
    - Магические талисманы
    - Выводы
  - Платоновская академия и дух Возрождения
    - Эпоха Возрождения: судьба одной мечты
    - В создание Платоновской академии вмешивается Судьба
    - Братство свободных людей
    - Великий Платон и его Filosofia Perennis дают толчок к Возрождению
    - «Команда молодости нашей»
  - Легко ли быть гуманистом?
    -
    - Так что же такое быть гуманистом?
    - Божественная дружба
    - Ученость и знания. Умение трудиться и не терять времени
    - Искусство оратора и культ словесности
    - Талантливость в эпистолярном жанре
    - Тесная связь философии и искусства, знаний и ремесла
    - Человечность гуманистов
    - Дополнительные материалы
  - Флоренция и Гении Возрождения
    -
    - Флора и Гений места

- Филиппо и Гений Встречи
- Сандро и Гений Воспоминания
- Данте и Гений Любви

- Лоренцо Великолепный
  -
  - Правитель божьей милостью
  - Стратегия меценатства
  - Академия Платона
- Флоренция превыше всего
- Джордано Бруно
  - На рубеже эпох
  - О жизни и судьбе Джордано Бруно
  - Ключи к философии Бруно
  - Смерть Бруно
- Джордано Бруно: душа героя
- Загадочный мир Парацельса
  - Жизнь Парацельса – путь искателя истины
  - Макрокосм и человек едины
  - Все чудеса магии совершаются волей, воображением и верой
  - Пробуждение мудрости в человеке – это пробуждение его сверхъестественной силы
  - Медицина – это не только наука, это искусство, это мудрость
  - Врач – это философ-жрец. Мудрость врачу дается природой и богом
- Коперник
- Эзотерический смысл «Весны» Боттичелли
- Гений Леонардо
- Машины Леонардо
  -
  - Военные машины
  - Гидравлические машины
  - Машины для полета
  - Другие машины, изобретенные Леонардо
- Рафаэль Санти
- Петрарка
- Данте
- Кто вы, господин Шекспир?
  -
  - Загадочный портрет
  - Сидни Великолепный
  - Птенцы гнезда Феникса
- Театр Шекспира

- Театр
- Шекспир
- Театр
- Шекспир
- Театр
- Шекспир
- Театр

- notes
  - 1
  - 2
  - 3

Гении эпохи Возрождения

Магия и алхимия эпохи Возрождения
Делия Стейнберг Гусман, президент международной культурной ассоциации «Новый Акрополь»

Возрождение, возникшее в XV веке на Апеннинском полуострове, было подобно пробуждению после длительного периода Средневековья. Выдающиеся люди стряхнули оцепенение этой эпохи сна и затишья и обратили свои взоры на другие моменты истории.

В частности, первые представители Возрождения обращаются к классическому миру, представление о котором им дали древние греки и римляне, а также, в известной мере, египтяне, персы – все те, кто проникал в глубь сознания и священного знания. Они обратились к прошлому в поисках семян, столь необходимых в то историческое время, в которое им выпало жить.

Но такой возврат к прошлому, поиск классических корней не означает простое историческое исследование. Человек эпохи Возрождения не довольствуется изучением истории классиков, того, что они делали, о чем думали. Он ищет живые зерна. Он пытается перенести их в настоящее, оживить, применить, придать им необходимые формы, чтобы превратить их во что-то полезное. С точки зрения Возрождения история – это повторяющееся становление, кульминация которого – золотой век, период, в котором преобладают мудрость и чистота. В своем циклическом развитии история проходит через золотой и серебряный века, затем через бронзовый и железный, и именно в «железные» времена, самые тяжелые и темные, необходимо возродить блеск золотых зерен.

Это движение, начавшееся в Италии, повлекло за собой огромные изменения в культуре. Изменяется представление о Вселенной, о процессе научного исследования; появляется новое искусство, новое понимание политики, новые религиозные идеи, происходят значительные изменения философских воззрений. Таким образом, отношение человека к жизни внезапно расширяется и углубляется.

Само слово, которое мы употребляем для обозначения этого

важнейшего периода истории, возможно, заключает в себе мистический корень. «Возрождение» означает возможность родиться вновь, дать место новому, с точки зрения духовности, человеку, и эти понятия не кажутся нам незнакомыми: мы можем встретить их в Евангелии от Иоанна, в посланиях св. Павла. С глубокой древности существует необходимость пробудить или возродить другого человека, более возвышенного и глубокого.

Однако понятие Возрождение в XV веке не является исключительно религиозным. Оно гораздо шире той концепции, которую мы встречаем у св. Иоанна, св. Павла и многих других отцов церкви, и относится к жизненной позиции, к действию, благодаря которому человек начинает чувствовать себя частью мира, частью Природы. Человек Возрождения не отделяет себя от этих понятий, и если он изучает Природу, то делает это именно потому, что, ощущая себя ее частью, он хочет познать себя самого и весь мир. Это выходит за рамки религии или, во всяком случае, позволяет говорить об универсальной религии, включающей в себя и науку, и искусство, и политику. Эти четыре аспекта обозначают четыре основных пути, к которым можно отнести любую деятельность человека.

Флоренция. Колокольня Джотто – кампанилла собора Санта Мария дель Фьоре

В Средние века человек как таковой был отодвинут на второй план, поскольку главным было служение во имя Бога, великий космический союз, и человек был подчинен четко определенным законам, избежать которых он был не в силах. Законы есть законы, и человек мало что может сделать перед лицом предопределенности этого божественного Закона.

Но Возрождение, благодаря течению гуманизма, показало, насколько велика ценность человека. Будучи частью этого мира, человек является и частью Природы с ее законами, но он может понять и постичь их и действенно преобразовывать их своими руками.

В эпоху Возрождения исчезает пассивность предшествующих веков, поскольку впервые человек ощущает свою сопричастность истории: история принадлежит ему, он может ее изменить, если не в основном ее течении, то, по крайней мере, в отдельных аспектах. Главным в тот период был Человек и ценность человека мыслящего, который осознает себя разумным и знает, что его сила заключается в разуме, являющемся частью Природы и позволяющем человеку понять ее.

Гуманизм Возрождения

Гуманизм – это течение религиозной терпимости, возникшее в умах великих мыслителей. Это еще одна попытка примирить философию и религию, которые были коренным образом разделены в эпоху Средневековья; попытка доказать, что религия не противопоставляется философии, что любая религия достойна уважения, и понять единое устремление к Божественному. Ибо вне зависимости от того, каким именем оно называется и какими ритуалами сопровождается, самое главное – это то, что человек испытывает тягу к Священному, пытается установить связь с божественными истоками и вернуться к ним.

Люди Возрождения называли это разными словами, в том числе универсальной религией, которая объединяет в себе все другие религии, но не уничтожает их. Благодаря идее, которая пока так и не приблизилась к своему воплощению, возникли терпимость и взаимопонимание, до сих пор необходимые нам и уже пять веков являющиеся основными двигателями Возрождения.

Гуманизм заимствовал у классической эпохи систему целостного образования, цель которого – формирование личности, дающее основные представления обо всех аспектах знания, чтобы каждый человек мог понять целостность мира, а не разные его части.

Менее чем через 200 лет – небольшое время с точки зрения истории – пути вновь разошлись, вновь проявились различия. Теперь, как мы обычно шутим, существует столько специализаций в различных областях знания, что мы скоро будем знать все ни о чем. Ведь сферы нашей специализации становятся все более и более узкими.

Эпоха Возрождения, напротив, стремилась к целостному интегральному образованию (не исключающему специализации), которое делало возможным глобальное видение Вселенной и человечества, взаимодействие людей друг с другом, а также со Священным. Без этого единства было невозможно развитие сознания, которое, как солнце, освещает все, чего достигают его лучи. Если мы будем направлять свет в одну сторону, мы будем хорошо знать только эту одну сторону реальности, в то время как все прочие останутся для нас темными.

Экспериментальная наука

Идея гуманистов повысить значимость человека и заставить его почувствовать себя частью Природы вызвала к жизни первые попытки создания экспериментальной науки.

До этого момента наука представляла собой комплекс теоретических познаний. Законы Вселенной и Природы были сформулированы раз и навсегда, и не было ни попыток, ни необходимости проверять и подтверждать их.

Возрождение, напротив, возвышает человека, который чувствует себя частью Природы, естественным образом связывает себя с ней и пытается понять, испытать и описать ее законы.

Таким образом, действуя с сердцем, человек приходит к новому представлению о науке. К этому прибавляются другие интересные моменты: например, во время Возрождения вновь появляются оригиналы работ Платона, Пифагора, трудов греческих астрономов, географов, математиков, поскольку для гуманистов было очень важно вернуться к изначальным текстам, уходя таким образом от средневековых переводов, догматичных и тенденциозных.

Изучение этих древних источников потрясло последователей, осознавших, что еще много веков назад жили ученые, астрономы, географы, математики, медики, астрологи, толковавшие основные законы Вселенной при помощи чисел и формул, которые использует язык математики для объяснения этих законов. Примером могут служить пифагорейцы и Платон, продолживший их философию.

Возрождение науки было также связано с магией.

Магия Возрождения

Магия позволяет ученому не быть просто пассивным наблюдателем, она дает возможность действовать, активно постигать Природу, сотрудничать с ней, не преступать ее законы, а следовать им, вникая в их суть, в эту движущую силу, поддерживающую вечную жизнь Вселенной. Это представляло огромный интерес для гуманистов и ученых Возрождения, поскольку, увидев в самих себе новые возможности для действия, они хотели достичь тех же результатов, что и древние маги, которые своими загадочными формулами и описаниями давали понять, что сумели разработать некие средства, некие системы работы с Природой.

Попытаюсь хотя бы отчасти разъяснить, в чем состояла магия Возрождения. О ней много говорилось и говорится, но понять ее по-настоящему смогли немногие; в ней присутствовала значительная доля философского гуманизма и практической науки о Природе.

Если бы можно было дать определение магии Возрождения, мы назвали бы ее герметической магией, или герметизмом. Это название уводит нас в глубь веков, где мы обнаруживаем корни древней науки.

Любовь, которую питали люди Возрождения к древним культурам, и главным образом к Греции, Египту, Риму, привела к тому, что особое внимание было уделено египетскому божеству Тоту – богу букв, иероглифов, языка – сакрального и мирского, богу звука, голоса, слова, богу Мудрости. Когда греки впервые познакомились с Тотом, они нашли у него много общего с Гермесом. То же самое произошло с римлянами. Узнав египетского Тота и греческого Гермеса, они обнаружили, что их Меркурий имеет многие из характеристик этих божеств, с одним-единственным отличием: греческий Гермес – это греческий Гермес, римский Меркурий – это римский Меркурий, и египетского Тота, чтобы отличать его от этих божеств, стали называть Гермес Трисмегист – Трижды Величайший, Трижды Рожденный или Трижды Посвященный, тот, кто пребывает в трех ипостасях, поскольку считалось, что он был философом, жрецом и правителем-законодателем.

Во Флоренции в XV веке по инициативе Козимо Медичи была учреждена Платоновская академия, объединившая огромное число мыслителей, художников, мистиков, которые на пути общего поиска объединились в несколько групп. Золотой век – именно этот особый момент истории хотели они возродить. И

Козимо Медичи направляет путешественников и монахов на Восток с поручением привезти все манускрипты, которые им покажутся интересными.

Таким образом во Флоренцию попадает свод трудов, относимых к Гермесу Трисмегисту, – который производит настоящее потрясение среди ученых. Одна из ключевых фигур Академии, Марсилио Фичино – философ, астроном, художник, по поручению Козимо Медичи берется за перевод этих трудов.

Его труд под названием «Асклепий» представляет огромный интерес, поскольку рассказывает о древней религии Египта, его магии, о том, каким образом маги создавали каналы сил Вселенной и воплощали их в священных образах своих божеств. Эти формы не были просто статуями или изображениями; при помощи магических действий они заряжались энергией, приходящей из космоса. Все это излагалось языком философским и интуитивным, одновременно человеческим и магическим.

Другой труд, относящийся к Гермесу, – *Corpus Hermeticum* – представляет собой свод фрагментов (15 глав) в форме диалога между учителем и учеником. В первой части объясняется сотворение Космоса, а в остальных диалогах учитель побуждает ученика освободить душу от всех материальных оков, чтобы она могла постепенно подниматься в иные планы и сферы, пока наконец не достигнет высшего Света и встречи с Божественным. Удивительнее всего здесь то, как ученик чувствовал в себе пробуждение интуиции, а затем – понимание Истины и Закона, подобное мощному лучу света, проходящему сквозь разум.

Свод этих работ, и особенно заложенный в них моральный аспект, был настолько важен, что если до этого в магии оставался еще след средневекового колдовства, то теперь он совершенно исчезает. С этого момента магия становится одним из основных элементов работы величайших мыслителей – способом улавливания внутреннего состояния человека и Вселенной. Все это приводит к пониманию смысла того, что когда-то существовало в Египте, – смысла египетской магии, магии фараонов, языка иероглифов и всего того, что, согласно Платону, египетские жрецы передали ему во время его пребывания в этой стране.

Вспомним некоторые основные идеи герметической магии эпохи Возрождения.

Вселенная разумна

Бог есть великий Разум. Это не означает, что существует ум, парящий где-то над миром, а значит, что Бог есть Разум, Высший Разум, чьи идеи дали жизнь всему сущему. Это один из основополагающих постулатов герметической магии.

Но в то же время Бог – это великое Единство, связывающее между собой все существующее. Все, что нам кажется разделенным, разнородным, удаленным, несвязанным, – все совершенным образом объединено в этом божественном Разуме. Хотя нам сегодня не хватает магии, чтобы понять, какими путями и узами соединяется одно с другим в этом мире.

Маг ищет эти пути объединения. В божественном Разуме объединены все противоположности, или, по крайней мере, все, что нам кажется противоположным.

Разум человека подобен Разуму Бога. Это означает, что если мы освобождаем человеческий разум от телесных оков и материальных потребностей, то в нем будет достаточно места, чтобы заполниться божественным Разумом и попробовать проникнуть в него, познавая его идеи, мысли, законы, управляющие Вселенной.

Если человеческий разум подобен Разуму Бога и если все происходит из божественного Разума, мы можем понять, насколько с этой точки зрения наша жизнь, все, что мы делаем, думаем, чувствуем, все наше восприятие вещей и наши оценки далеки от нашего разума. Конечно, все мы обладаем способностью объективно видеть мир, людей и судить о событиях; но также наверняка можно сказать, что мы пропускаем все – события, людей – сквозь мелкое сито нашего разума. Именно сквозь него мы видим свою собственную вселенную, и когда мы выражаем свое мнение, свои идеи и чувства, все это сначала трансформируется в этой великой алхимической печи – нашем собственном разуме. С большей или меньшей мудростью, но мы в малом масштабе повторяем то, что великий божественный Разум творил в начале Вселенной.

Наш разум также объединяет все, поскольку когда мы хотим отдать себе отчет в том, что знаем, судить обо всем нашем опыте, есть один центральный элемент – я; я живу, я знаю, со мной это произошло, я страдаю, мне это понравилось. Существует элемент причастности, единства – сам разум, само сознание, и мы также становимся частью этого единства.

Наш разум также содержит в себе все противоположности, поскольку в течение дня или даже нескольких часов мы можем

переходить из одной крайности в другую и, что еще хуже, не отдавать себе в этом отчета. Мы имеем возможность по-разному реагировать, до тех пор пока не обретем равновесие, существующее в божественном Разуме да еще, возможно, в разуме мага, которому удается глубоко погрузиться в эту симпатическую магию.

Как вверху, так и внизу

Природа и Космос пронизаны энергиями разных видов, однако природа этих энергий, вне всякого сомнения, одинакова. Энергии, которые приходят от самых дальних планет, самых дальних звезд, по сути, не отличаются от тех энергий, которыми пронизан человек. В этом смысле человек сам является маленьким небесным телом, как звезда или планета – в зависимости от того, светим ли мы собственным светом или отражаем свет, для того чтобы жить. Но самое важное – это то, что мир превращается в единую сеть, по которой циркулирует бесконечное количество энергии; эта энергия всегда одинакова, на этом основана симпатическая магия: малое соединяется с большим, а большое соединяется с малым, потому что есть связь, есть то самое условие, которое делает возможной эту связь.

Пьеро делла Франческа. Идеальный город. 1470

Ганс Гольбейн. Послы. 1533

Пьетро Перуджино. Передача ключей апостолу Петру. 1480-1482

Маг, который понимает, осознает суть космических законов, проникает в нее, – может установить контакт с силами космоса и силами, которые существуют на Земле. И отсюда изображения или талисманы, изготавливаемые из камней, металлов, растений, которые внутренне связаны с энергией определенных небесных тел.

Магические талисманы

Пико делла Мирандола, знаменитый врач эпохи Возрождения, был большим знатоком талисманов, поскольку он знал, какие энергии, исходящие от небесных тел в нашей Солнечной системе, имеют симпатическую связь с какими-либо металлами, камнями или растениями, и использовал их для лечения определенных заболеваний. С помощью этих элементов делались талисманы, отражающие, подобно зеркалу, священный образ. Энергия, уловленная благодаря талисману, использовалась для облегчения страданий – чтобы организм восстановил утерянное равновесие. Это замечательное представление о магии как о равновесии использовал также Парацельс, другой знаменитый врач той эпохи.

Величайшие художники Возрождения также делали из своих картин талисманы. Например, многие маги Возрождения считали, что «Весна» Боттичелли является настоящим талисманом, возвращающим к жизни, и, как говорил Марсилио Фичино, направлена против действия Сатурна, поскольку Сатурн связан со временем, со старением, с пассивностью и медлительностью. В своем произведении Боттичелли пытается объединить все идеи, распространившиеся в его эпоху, посредством силы света, цветов, положения фигур и движений. Картина привлекает наше внимание, захватывает нас, обновляет и освежает, а стало быть, и есть талисман.

Во времена Возрождения был распространен труд по изготовлению талисманов *Picatrix*. Первый латинский перевод этой книги, написанной по-арабски, был сделан в Испании по поручению Альфонса Мудрого. В ней показано, что умы, открытые мудрости и стремящиеся к ней, не останавливаются на том, что в народе понимается под колдовской магией, а ищут гораздо более тонкую связь с Космосом.

В книге описывается, как маг может уловить дух Высшего Разума и заключить его в маленьких предметах, с которыми мы сталкиваемся повседневно. И не только в предметах, но также и в словах, голосе и звуках. Для мага эпохи Возрождения музыка имела огромную ценность, в это время началось возвращение к жизни античных орфических гимнов и старинных мелодий, которые пелись соло и обладали успокаивающим воздействием на душу, подготавливая ее ко встрече со Священным.

Выводы

Даже простое перечисление огромного количества имен, появившихся в мире в сфере искусства, науки, философии в эпоху Возрождения, заняло бы слишком много места.

Подводя итог тому, что было сказано, следует еще раз подчеркнуть, что человек Возрождения перестает быть пассивным перед лицом жизни и Космоса. Он перестает быть наблюдателем Божьего промысла, начинает деятельно любить его, проникает в него, движется по пути к нему. И благодаря этому в нем рождается дух исследователя, потребность познать его законы и искать ответы на вопросы о жизни Космоса.

До Коперника, отразившего жизнь мира в математических законах, главным чувством людей по отношению к мирозданию было восхищение герметическим законом и представлением о Солнце как о центральном элементе Вселенной. Это восхищение заставляло их искать математические формулы, но все же корень его был магическим, герметическим и, в самом глубоком смысле слова, ренессансным.

Магия дала человеку новый взгляд, новые возможности, пробудила в человеческом существе потенциал, который до этого был непроявленным: волю. Человек Возрождения утверждал: «Я хочу это сделать, я могу это сделать», – и это ощутимо изменило ход истории, предопределило смену эпох и привело нас к нынешнему моменту.

Нужно отметить тот факт, что интерес к этой могущественной и озаренной Божественным светом магии, далеко не исчезнувшей, до сих пор живет и волнует множество современных ученых. Многие великие ученые нашей эпохи считают, что наука – это лишь способ читать Божественный замысел, и смело говорят об этом.

Сегодня остро ощущается необходимость пересмотреть наши представления о циклах истории и спросить самих себя, не подошли ли мы уже к моменту, когда быстрый технический прогресс, великие научные открытия не могут больше компенсировать внутренней нищеты, и люди чувствуют себя все более беззащитными, одинокими и потерявшими ориентиры. Если история циклична, то сейчас мы опять стоим перед возможностью вновь обратиться к тому золотому веку, сильному, могущественному, когда люди знали, зачем и для чего они живут, откуда пришли и куда идут.

Необходимо признать, что нам не хватает более философского, более целостного образования, которое позволило

бы нам понять все стороны жизни человека, устранить, сломать преграды, воздвигнутые между наукой, искусством, религией и политикой и создавшие из них противоположности, и в очередной раз превратить их в пути, сходящиеся в одной точке. Может быть, уже настало время зажечь факел надежды, факел, который осветит нам путь. Может быть, настало время определить, где находится наша воля и что мы можем сделать с ней, где находятся наши скрытые силы и что мы можем сделать с ними.

С приходом новой эпохи, с началом нового цикла истории мы можем сказать, что настало время возродиться. Когда-нибудь Возрождение станет причиной коренных изменений в человеке, но сегодня мы можем зажечь факел надежды, который осветит не только наш путь, но также и длинный путь тех, кто идет следом за нами, и тех, кто в будущем веке, возможно, назовет наше время веком Возрождения.

Платоновская академия и дух Возрождения

Елена Сикирич, президент культурной ассоциации «Новый Акрополь» в России

Эпоха Возрождения: судьба одной мечты

Эпоха Возрождения – не просто один из многочисленных периодов истории. Это своеобразный исторический феномен, один из тех поразительных моментов в истории мировой культуры, когда происходят коренные перемены в сознании человека и его видении мира.

Через семь веков после падения Рима, после продолжительного и во многом мрачного Средневековья наступает удивительный период, в который рождается и творит целая плеяда гениальных и великих людей. В течение сравнительно короткого по меркам истории времени происходит глобальное и уникальное в своем роде переосмысление в идеях и мировоззрении, создаются гениальные модели бытия и бессмертные творения, опередившие свою эпоху и повернувшие сознание людей на много столетий вперед.

Так что же произошло? Неожиданный всплеск гениальности и таланта или нечто гораздо более глубокое? Итальянский художник и архитектор Возрождения Джорджо Вазари во вступлении к своей книге «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», опубликованной в 1550 году, пишет: «Судьбы человечества, а через них и развитие цивилизации, протекают подобно жизни отдельных людей, идя от юности к смерти, но допуская Воскресение… Всякая художественная деятельность и всякая цивилизация должны, по-видимому, претерпеть "хаос разрушения", после которого, однако, может начаться поступательный ход Возрождения».

Итак, феномен эпохи Возрождения удивителен еще и тем, что он закономерен. Это один из ярких примеров, подтверждающих на практике учения античных мыслителей относительно философии истории, которую очень любили изучать философы Возрождения. История цивилизации протекает согласно закону циклов. Упадок, кризисы и разрушение определенных систем закономерны. Но так же закономерно и то, что именно кризисы и развал старого, отжившего дают толчок для рождения новых идей и новых моделей, на которые будут опираться люди в следующем историческом цикле, в новой эпохе.

Но если то, что благодаря распаду и смерти старых форм происходит рождение нового, является закономерностью, все же нельзя забывать об одном важном факторе, который этот процесс может ускорить или затормозить, – о самом человеке. В периоды закономерной смены исторических циклов все зависит от реакции человека на эти процессы, от того, насколько он осознает

происходящее, – а это, к сожалению, не подлежит никакому прогнозированию. От осознания и реакции человека зависит, как пойдет процесс возрождения и пойдет ли он вообще, в каком направлении он будет развиваться, какова будет его продолжительность и дальнейшая судьба…

Невольно напрашивается сравнение той исторической ситуации, которая дала толчок эпохе Возрождения, с нашим временем. По сути, сегодня мы сталкиваемся с теми же проблемами, хотя они и облекаются в иные формы. Так же переживают кризис, разваливаются на глазах старые системы и старые подходы. Мы так же переживаем загадочный момент смены эпох, и так же в воздухе ощущается острая потребность в Возрождении, в глобальном обновлении… А осознание этого современным человеком, его реакция, вытекающая из осознания, – каковы они?

Вот тут и заканчивается все наше сходство с эпохой Возрождения. Хотя очень хочется верить, что пройдет еще немного времени, и все станет иначе.

Факт остается фактом. Выдающиеся люди эпохи Возрождения (быть может, поэтому они и стали выдающимися) прекрасно осознавали, что приходит время перемен, что из хаоса Средневековья рождается новая эпоха. Они чувствовали, что должно родиться нечто поистине новое и значительное, и это предчувствие было обосновано тщательными исследованиями законов природы, философии истории, учений философов древности. Они не только рассуждали об этом в своих книгах и диспутах, но полностью жили этим осознанием, каждый своим оригинальным и неповторимым способом. Это и было их отличительной чертой: они не пассивно ожидали перемен, а действовали, реагируя на то, что говорили древние книги о грядущей смене эпох, – на потребность глобального обновления и возрождения, которую чувствовало их сердце… Для того чтобы пуститься в поиски нового мировоззрения и новых моделей для новой эпохи, нужно было преодолеть многое. Им потребовалось немало мужества и дерзновения, чтобы отказаться от старых подходов, противостоять укоренившемуся догматизму, неведению, стереотипам, лжи, обману. Им потребовалось немало священного, творческого «сумасшествия», чтобы достичь смелых, невиданных высот духа, ума, воображения и создать бессмертные, гениальные творения.

Удивительно то, что это были не один, не два и не три человека, сражавшихся, словно одинокие волки, в каком-то уголке средневековой Европы. Это был всеобщий импульс, который объединил многих людей в разных городах и странах,

людей, отличавшихся друг от друга складом ума, спецификой своего таланта, предметами своих поисков и исследований, но единых в своих мечтах о новой эпохе, в своем стремлении к новым далям. Это одна из самых ярких и самых характерных черт эпохи Возрождения. Историков до сих пор поражает единство и согласие, которое проявляли эти люди в своей направленности в будущее, в своем мировоззрении и подходах в самых разных областях, в своих дерзновениях, не вписывающихся ни в какие общепринятые рамки. Создается впечатление, что выдающиеся люди Возрождения были охвачены одним всеобщим огнем, пробудившим, с одной стороны, огромную силу катарсиса, очищения через борьбу, внутренние переосмысления и страдания, а с другой – огромную силу божественного вдохновения, которая извлекла все гениальные и незаурядные способности и силы интуиции, какие у них только были. Эпоха Возрождения создавалась силой мечтаний, таланта и дерзновения.

(…На этом месте я остановилась и долго не могла продолжать дальше. Странное чувство ностальгии и легкая грусть посетили меня. «Вот бы такое в наше время!» – вздохнула я и размечталась, как было бы, если бы… Простите, пожалуйста, за отступление, пора возвращаться к теме.)

В создание Платоновской академии вмешивается Судьба

Импульс возрождения созревал очень долго; трудно сказать, когда он родился и когда закончился. Принято считать, что он начался еще в XII веке и окончился в середине XVII, плавно перейдя в эпоху Просвещения, но все же апофеоз и кульминация эпохи Возрождения – это XV и XVI века. Колыбелью этого удивительного процесса была Италия, а точнее, город Флоренция.

В XV и XVI веках Флоренция находилась в центре европейской культурной жизни. Из Германии сюда приезжали изучать науки и искусства, в Париже «новинки» из Флоренции привлекали внимание профессоров Сорбонны, почитавших их почти за «новое евангелие». Р. Марсель пишет: «Необходимо признать, что нигде и никогда условия для такого возрождения не встречались. Центр гуманизма в течение полувека, Флоренция своим благосостоянием и своим престижем смогла, как очаг света, привлечь к себе все богатства человеческого духа. Будучи местом, куда стекались самые драгоценные рукописи и где встречались знаменитейшие эрудиты, она стала, помимо того, большой художественной мастерской, в которую каждый вносил свой талант». Ее называли «Афинами Запада», так как после завоевания Константинополя турками во Флоренцию стекались все духовные и культурные богатства античного мира. На самом деле, невозможно думать о Флоренции, не вспоминая Афины, ибо, как справедливо заметил Ш. Моррас, «единый мистический стебель объединяет в одно целое эти два шедевра Греции и Тосканы».

Из этого единого «мистического стебля» родилось замечательное явление не только в истории итальянской культуры, но и в истории европейской культуры вообще, которое носит название флорентийской Платоновской академии во главе с философом-платоником Марсилио Фичино. Платоновская Академия, или, как ее называли, «Платоническая семья» *(Platonica Familia),* имела короткую, но блестящую историю. Этому немало способствовало покровительство знаменитых правителей Флоренции Козимо и Лоренцо Медичи. Академию учреждает сам Козимо в 1462 году, но особенно она процветает во время правления Флоренцией его внука Лоренцо, который сам был ее членом. Хотя расцвет Платоновской академии был очень недолгим – всего лишь 10 лет, с 1470 по 1480 год, – она оказала огромнейшее влияние на европейскую мысль и культуру и

вдохновила самых выдающихся мыслителей, философов, художников, поэтов, ученых и политиков своей эпохи.

Платоновская академия во Флоренции была не просто собранием высокодуховных, умных и талантливых людей. Это было братство единомышленников, объединенных мечтами о новом и лучшем мире, о новом и лучшем человеке, о новом и лучшем будущем, своего рода «золотом веке», который нужно пытаться возродить. Это было отнюдь не просто философствование, а образ жизни, особое состояние души и сознания. В этом новом духовном климате, который создается во Флоренции благодаря академии, были выработаны и развернуты те модели и идеи, которые считаются основными идеями эпохи. Следы, которые оставила академия за короткое время своего существования, поистине колоссальны. Академия стала носителем того, что можно было назвать «мифом Ренессанса». Она не только дала ключевой, кульминационный импульс для Возрождения, она была Возрождением.

В создании Платоновской академии есть нечто загадочное; создается впечатление, что в этом деле, как, впрочем, во многих великих начинаниях, не обошлось без вмешательства Судьбы. История такова.

В 1439 году во Флоренции состоялся церковный Собор, который должен был примирить православную и католическую Церкви. Эта попытка объединения потерпела неудачу: хотя на Соборе папа римский Евгений IV и византийский император Иоанн VIII подписывают акт об Унии, содержавший единый символ веры, впоследствии он не был принят духовенством ни той, ни другой стороны. Однако, не осуществив своей основной цели, церковный Собор неожиданно выполнил иную миссию: сыграл важную роль в развитии культуры и искусства кватроченто.

Благодаря Собору и подготовке к нему во Флоренции в 1438–1439 годах собралось множество выдающихся личностей – философов, поэтов, художников и политиков. В дискуссиях и спорах происходил обмен идеями, получившими широкий отзвук по всей Европе, распространялись важнейшие тексты и рукописи – и все это способствовало Возрождению.

Среди выдающихся людей, прибывших во Флоренцию, были шестеро греческих мудрецов и философов, оригинальных и смелых мыслителей, которые на Соборе должны были участвовать в диспутах с западными теологами. Среди них ярко выделялась загадочная фигура философа, мистика и писателя Гемистия Плетона.

Это была неординарная личность, поражавшая своей высокой

эрудицией, широтой и смелостью взглядов. Он не принадлежал к какому-либо отдельному культу или философскому течению, а считал себя учеником и приверженцем универсальной *Filosofia Perennis* – «Нетленной философии», к которой, по его глубокому убеждению, относились все великие учения и все великие учителя-философы древнего мира. Он любил и изучал до мельчайших деталей учения индийских брахманов, египетских жрецов, мидийских магов и зороастрийцев, греческих куретов и жрецов Додоны, досократиков, Пифагора, Платона, Парменида, Плутарха, Плотина, Порфирия и Ямвлиха. Он не только находил в этих учениях созвучие с собственным мировоззрением, но и утверждал в своем произведении «Законы», что все они согласны между собой в большинстве главных пунктов.

Прибыв во Флоренцию, Плетон отнюдь не ограничивался участием в теологических диспутах. Именно он своим призывом возвратиться к истокам, к этой Filosofia Perennis, содержащей в себе ответы на все насущные вопросы о человеке и мироздании, произвел настоящую революцию в умах и сознании выдающихся людей Флоренции. Эффект, который произвели его выступления, был таким сильным, что сам Козимо Медичи отправляет на Восток путешественников и монахов с заданием «раскопать» столько оригинальных манускриптов и рукописей, сколько возможно, и привезти их во Флоренцию.

Особая любовь Гемистия Плетона принадлежала Платону. Он ставит перед собой задачу показать и утвердить в глазах своих флорентийских друзей, всецело увлеченных Аристотелем, все величие идей и учения Платона. С этой целью в 1439 году он пишет свой известный трактат «О расхождениях», в котором собирает все пункты расхождения Аристотеля с Платоном, доказывая превосходство Платона. Это был второй толчок, вызвавший переворот в сознании флорентийских мыслителей, поэтов и художников, приведший не только к основанию Платоновской академии, но и к тому, что платонизм и неоплатонизм постепенно стали основным стержнем всей эпохи Возрождения.

Самое интересное у Плетона – это именно его впечатляющий подход, почти пророческое применение огромнейших философских знаний, которыми он обладал, в представлениях, видениях и мечтах о будущем, о новой эпохе и новом «золотом веке». Со всем жаром своей незаурядной и гениальной природы в своих выступлениях и в труде «Законы» (впоследствии преданном огню его врагами, уцелели лишь небольшие фрагменты) он делится мечтой и планами грандиозной духовной, нравственной, религиозной и политической реформы человечества. Он одним из

первых публично, смело и с большим энтузиазмом, рискуя многим, высказал мысли и идеи, которые впоследствии будут так сильно занимать философов кватроченто и чинквеченто. Он одним из первых увидел признаки наступления новой эпохи, даже далекого «золотого века», о котором так мечтали философы древности и за который по-своему должны были бороться и страдать многие выдающиеся люди Возрождения, начиная с Пико и кончая Бруно.

Плетон выдвигает смелое предложение о том, что пришло время работать для создании одной универсальной религии, основанной на *Filosofia Perennis* и на познании Истины, которая объединила бы всех людей и стала бы высшим синтезом христианства, иудаизма, ислама и других известных религий древнего мира. Он мечтает о знаменитом *Pax Fidei* – религиозном мире, единстве и согласии религий, которого в разных формах искали Кузанец, Фичино, Пико и многие другие. Он говорит о необходимости возрождения идей «Государства» Платона и о создании такого идеального политического строя на основе всеобщего религиозно-философского согласия, который отражал бы среди людей законы, гармонию и порядок природы и Вселенной и в котором *Filosofia Perennis* стала бы традицией, законом и образом жизни.

Выступления Плетона производят огромное впечатление на уже старого Козимо Медичи, который основывает Платоновскую академию, оказывает ей покровительство при своем дворе и побуждает сына своего врача, юного и весьма талантливого Марсилио Фичино, взяться за переводы Платона, Плотина и других классиков древности. Об этом сам Фичино пишет Лоренцо Медичи в письме, сопровождавшем его перевод Плотина: «Великий Козимо… часто слушал речи одного греческого философа по имени Гемистий Плетон, бывшего почти вторым Платоном. Он открыл перед Козимо платоновские таинства, и тот так загорелся его рвением, так был увлечен, что под его влиянием замыслил основать некую академию, как только выдастся для этого подходящее время».

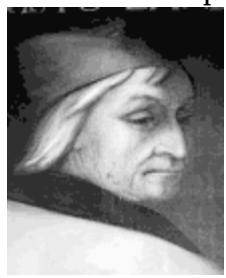
Братство свободных людей

Платоновская академия не была официальным учреждением, она не была связана ни с государством, ни с церковью. Ее также трудно назвать университетом, если подразумевать под этим образовательное учреждение, где регулярно читаются лекции по определенным предметам, где слушатели сдают экзамены и обучаются тем или иным наукам. Это было вольное общество свободных людей разных сословий и профессий, из разных местностей, людей, влюбленных в *Filosofia Perennis,* в Платона и неоплатонизм. Академии принадлежали и духовные лица (были даже каноники и епископы), и светские, поэты, живописцы, архитекторы, республиканские правители и деловые люди. Ее ядро составляла группа неразлучных друзей, разносторонних и талантливых людей, каждый из которых стал впоследствии знаменитостью: Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола, Кристофоро Ландино, Лоренцо Великолепный, Анджело Полициано, Франческо Каттани, Микеланджело Буонарроти, Сандро Боттичелли и другие.

Марсилио Фичино – душа и идеолог академии, философ, поэт, врач, мистик, один из самых выдающихся людей своего времени. Именно с ним связан решающий поворот в истории философско-гуманистической мысли эпохи Возрождения. Он был платоником-энтузиастом, пламенным служителем культа любви и дружбы, непринужденным мечтателем, услаждавшим себя не только упоением природой и восторженной игрой на лире, но также изучением философов древности, сочинением и переводами философских трактатов, поэтическим творчеством и искусством врачевания, в котором он применял все свои философские и метафизические знания. Он проделал колоссальнейшую работу по переводам оригинальных манускриптов и произведений философов древности. В 1462 году он переводит *«Corpus Hermeticum»* и Гимны Орфея, в 1463 – «Халдейский Оракул» и комментарии к Зороастру, в 1463–1477 – все произведения Платона, в 1484–1490 – «Эннеады» Плотина, в 1490–1492 – Дионисия Ареопагита, а также работы пифагорейцев и неоплатоников Порфирия, Прокла, Ямвлиха и других. Он был автором выдающихся философских трудов, самый известный из которых – «Платоновская теология», опубликованная в 1474 году. Один из историков итальянской философии справедливо пишет, что Фичино был не просто гуманистом, не просто оратором и не просто профессором, а философом в самом глубоком смысле этого слова. «Его наука – божественная наука, его поэзия –

божественная поэзия, и его жизнь, воодушевляемая мистической любовью и религиозным чувством, преисполненным любовью, – жизнь Души… Он, по-видимому, живет только тогда, когда думает или когда пишет о божественных вопросах».

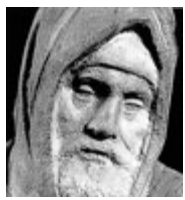
Пико делла Мирандола приходит в академию в поздние годы ее существования. С юных лет он отличался своей эрудицией, мудростью, смелостью взглядов до такой степени, что его называли «чудо-юношей». К изучению античной философии и герметизма он добавляет изучение таинств Каббалы, которой увлекается так страстно и глубоко, что исследованиями и комментариями в этой области вдохновляет многих своих современников, раскрыв им ту сторону *Filosofia Perennis,* которая во Флоренции XV века была практически неизвестна. Подшучивая над его графским титулом и аристократическим происхождением, друзья по академии любили называть его *Signore de la Concordio,* «Синьор Согласия», ибо он был горячим поклонником идеала гармонии и мира между людьми, взаимопонимания и сотрудничества в сфере идей и философской мысли. В стремлении объединить все стороны *Filosofia Perennis,* платоников и аристотеликов, философию, науку и религию, герметизм и Каббалу Пико пишет свои знаменитые «900 тезисов» – синтез основных положений философской мысли Востока и Запада. Некоторые из этих тезисов были провозглашены еретическими и осуждены. Этим и началась серия гонений на Пико, закончившихся его заключением в тюрьму в Савое, из которой он был освобожден благодаря вмешательству Лоренцо Великолепного. Нельзя не упомянуть знаменитую речь, которую Пико произносит в 1487 году по случаю открытия в Риме публичного диспута, первого «международного конгресса» философов. Во второй части своей речи он говорит о достоинстве человека как основной черте человеческой природы, о необходимости быть свободным, самому избирать и создавать свою судьбу. Это стало своего рода манифестом гуманизма. Жизнь Пико оборвалась трагически: когда ему было 32 года, его предательски убил его собственный секретарь.



Кристофоро Ландино

Лоренцо Великолепный

Гемистий Плетон



Микеланджело Буонарроти

Сандро Боттичелли

Марсилио Фичино, Пико делла Мирандола, Анджело Полициано

Кристофоро Ландино, профессор риторики, еще юношей заставлял восхищаться собой в поэтическом состязании 1441 года. Друг и советник Фичино, в академии он был одним из самых известных комментаторов Вергилия, Горация и Данте. Именно он издает Данте и именно благодаря его усилиям мы узнаем еще об одной мечте и заботе академии: реабилитировать Данте, сделать все возможное, чтобы люди оценили его как одного из величайших поэтов, гения, достойного почитания наряду с Вергилием и другими поэтами античного мира. Именно Ландино записывает некоторые занятия и беседы в Платоновской академии, благодаря чему они стали известны в наши дни. Своими философскими трактатами Ландино вносит вклад в проблему «соотношения жизни активной и жизни созерцательной» – один из основных вопросов, активно обсуждавшихся философами Возрождения.

Лоренцо Великолепный – правитель Флоренции, внук Козимо Медичи, один из величайших в истории покровителей философии, литературы и искусства. Это был один из самых выдающихся политиков своего времени; благодаря его таланту Флоренция становится ведущим государством Италии. Академия оказывает ключевое влияние на Лоренцо не только как на лидера и политика, но и как на философа и поэта. В академии он проходит долгие годы «философской тренировки», и это сказывается на его мировоззрении, художественных вкусах и политических решениях. Лоренцо был почти совершенным

платоником. Он почитал философию Платона во всех аспектах жизни: в политике, в творчестве, в воспитании, в любви и дружбе. Он принимает критерии Платона о добродетели и служении на благо людей как основу своей жизни, философского поиска и политической деятельности. Лоренцо был и выдающимся поэтом, его почитали наряду с Петраркой и Данте.

Анджело Полициано – бедный мальчик из деревни, десяти лет от роду приехавший во Флоренцию в поисках знания. В 13 лет он начинает переводить Гомера с греческого на латынь. В 15 лет он уже признанный поэт. Именно в это время его забирает в свой дом Лоренцо Великолепный, и они остаются неразлучными друзьями до самой смерти Лоренцо. Высокая дружба Лоренцо и Полициано всегда была одной из самых красивых историй Возрождения. В зрелом возрасте Полициано становится одним из величайших поэтов Италии.

Родители Лоренцо Великолепного, Лукреция и Пьеро Медичи, оказывают покровительство 20-летнему **Сандро Боттичелли.** Они предоставляют ему возможность жить и работать в их доме и относятся к нему как к сыну. Здесь Боттичелли и знакомится с академией, которая оказывает значительное влияние на его творчество и мировоззрение. Его знаменитейшие произведения «Весна» и «Рождение Венеры» являются метафизической «иллюстрацией в образах» основных идей неоплатонизма и несут в себе очень глубокую символику.

Лоренцо и семья Медичи оказывает покровительство и юному **Микеланджело.** Его случайно «открывает» сам Лоренцо, застав в саду дворца Медичи при попытке скопировать голову одной из садовых скульптур и поразившись гениальности подражателя. В академии юный художник был очень близок с Полициано, который, очень его любя и постоянно поощряя, давал ему множество указаний и наставлений. Так, среди прочих, родилось и произведение Микеланжело «Кентавромахия» – изображение мифа, который был рассказан ему Полициано по частям. Сильное влияние академии и платонизма на Микеланджело отражается на всем его творчестве. По свидетельствам его друзей, «он говорил о любви так, что это казалось сказанным самим Платоном». Среди его записей можно найти немало выдержек из трудов Платона, особенно из «Пира». Все произведения Микеланджело пронизаны неоплатоническо-фичиновской идеей о том, что «истинная реальность находится за пределами видимого» и что «тело есть всего лишь образ Души, к которой оно причастно».

Великий Платон и его Filosofia Perennis дают толчок к Возрождению

Важно то, что в Платоновской академии все представления о новой эпохе и новом «золотом веке» были построены на идее обращения к истокам, к *Filosofia Perennis,* «Нетленной философии», отражающейся во всех учениях и произведениях классиков древнего мира. Это отнюдь не было простым возвращением к прошлому. Античность для представителей академии являлась не полем ученых и занимательных исследований, а сокровищницей духовной культуры человечества и стимулом для творческого поиска новых моделей и мировоззрений, на которых могла бы основываться новая эпоха. Мудрость древних была для них примером, моделью, образом жизни. Изучать эти чудесные произведения, впитывать их магическую силу, сливаться с ними и преображаться в них означало одновременно и возобновляться, возрождаться с помощью этой щедрой сокровищницы, вновь обретая все духовные богатства человечества.

Согласно идеям академии, философия, наука, религия тождественны, они неотъемлемая часть единой вечной философии, которую Фичино называл еще *Docta religio* – «ученой религией», которую понимали как познание самого себя через познание Божественного в природе и Вселенной и, наоборот, как познание Божественного в природе и Вселенной через познание самого себя.

Философия познается не интеллектуально, а через откровение и озарение. Задача философского поиска состоит в том, чтобы подготовить душу к восприятию божественного откровения.

«Ученая религия» черпает вдохновение в священных мистериях. Учения Древнего Египта и герметизма, Зороастра, Пифагора, Платона и неоплатоников и многие другие являются тому подтверждением.

Во всех религиозных откровениях и песнях поэтов, во всех проявлениях красоты природы и математической гармонии, во всех истинных произведениях искусства отражается единая душа Божественного Логоса, которая проявляется также и в нас самих. Вся природа, душа человека, звездное небо, все существующее в бесконечности – все есть Божественное, все есть откровение.

Человек – это «связующее звено между Богом и миром». Как говорил Фичино в своей «Платоновской теологии», «человек может выходить в высшие сферы, не отвергая низшего мира, и

может нисходить в низший мир, не оставляя высшего». Поэтому его задача состоит в том, чтобы познать Божественное в природе, Вселенной и внутри самого себя и не забывать о нем в повседневной жизни, проявляя его законы через добродетели и благородство. Благородство человека – это результат его познания божественных истин и его деятельности, а не происхождения. Основная суть природы человека состоит в осознании того, что он свободен, что он имеет возможность создавать самого себя через творческую деятельность и пробуждение скрытых в нем потенциалов, самому творить свою судьбу.

Гуманистические идеи академии очень ярко проявляются в ее подходе к воспитанию. Нужно создавать условия для всестороннего развития каждого человека, а в каждом человеке – всего человечества. Цель воспитания состоит в том, чтобы создать целостного человека с помощью пережитых на собственном опыте законов и учений *Filosofia Perennis* и на основании целостного гуманитарного и естественного образования. Воспитание должно заботиться о развитии как души, так и тела и выявлять и пробуждать все ценное, что есть в каждом человеке. В воспитательный процесс нужно обязательно включать и «свободные искусства», так как они освобождают человека и помещают его как хозяина самого себя в свободный мир свободных душ. В одном из писем Фичино обращается к своему адресату: «Я хочу научить тебя в немногих словах и без всякого вознаграждения красноречию, музыке и геометрии. Убедись в том, что честно, и ты станешь прекрасным оратором; умерь свои душевные волнения, и ты будешь знать музыку; измерь свои силы, и ты сделаешься настоящим геометром».

Нельзя не упомянуть, с каким великим почтением относилась академия к Платону и его учениям. Они отмечали день рождения Платона, перед его бюстом всегда горела лампадка, а его диалоги, особенно фрагменты «Пира», часто представлялись в виде театральной постановки и затем комментировались. Они жили Платоном, и их ревностное стремление распространить дух учителя было так велико, что современники не замедлили объявить Фичино «вторым Платоном». В высотах платоновской метафизики члены академии искали решения древних проблем – моральных, этических, религиозных, но всегда человеческих.

Особенно важным для академии было переосмысление платоновской идеи Любви. Эта идея поистине является осью всей философской системы академии, а благодаря ей – и всей эпохи Возрождения. Она охватывает и Божественное, и природу, и человека в одном великом порыве божественного озарения и

вдохновения. «Всеохватывающая любовь пронизывает мир, потому что Бог, который есть Любовь, сотворил его». Это та великая сила, которая заставляет Бога «излить свою сущность в мир и, с другой стороны, заставляет его творения искать воссоединения с ним».

В философии Платона, неоплатоников и Фичино Любовь символизировала Небесная Венера, или Золотая Афродита. Посредством созерцания красоты она возвышает человека до Божественного и дает крылья, чтобы его душа могла возвратиться на свою небесную родину. Человеку необходимо стремиться обрести и постичь истинную любовь, но он не должен забывать, что в то же самое время истинная любовь ищет его, открывает себя перед ним, покоряет его, дает ему крылья и заставляет летать. В людях нужно пробуждать любовь «для того, чтобы привести их к добру, выявить в них добро, воспитать их служителями Божественного в радости Любви».

Любовь без мудрости и познания – слепая сила. Лишь когда любовью руководит сила мудрости и способность познания, они начинают стремиться к высшей цели, к высшему благу, которое одновременно есть и красота.

Любовь к небесной красоте вдохновляет подлинного художника, скульптора, поэта, музыканта. Все они своего рода проводники, передающие разные стороны Любви и Божественного через свои творения. Их инструменты – воображение и интуиция, мудрость и вдохновение.

«Команда молодости нашей»

Философия Платоновской академии находила свое красивейшее отражение и во взаимоотношениях ее членов. В своей книге «Эстетика Возрождения» А. Ф. Лосев пишет: «Князья, гонфалоньеры, приоры, купцы, артисты – все связаны между собою приятной простотой отношений, сглаживающей все различия возрастов, сословий, положений, профессий, которые существуют, чтобы разъединить людей на земле… они дорожат взаимной дружбой, они охотно встречаются друг с другом, они высказывают уважение друг другу… они узнают друг друга по тем ясным знакам, которые отличают истинного неоплатоника: возвышенная душа, любовь к мудрости, мистика, божественное вдохновение, служение высшему благу…

Подобная дружба не лишена поэзии, нежности и любви, которые делают эти отношения особенно тонкими и красивыми… Это больше чем дружба – это Любовь. Но такая любовь не заключает в себе ничего нечистого… Это высшая любовь – совершенно духовные отношения, похожие на земле на то, что представляют на небе сочетания счастливых звезд… Любовный жар, их воодушевляющий, есть жар чистой красоты, влекущий душу к философии и к исполнению справедливых и благородных дел… Красота, которую они обожают, есть не что иное, как та внешняя гармония и совершенство, которая происходит от внутренней гармонии и совершенства, от того, что Марсилио Фичино назвал "Светом доброты", "блеском Божественного лица"».

Неоплатонизм во Флоренции был крайне далек от научной строгости и сухости. Это была весна, это была радость, это был праздник. Это учение было необычайно человечно, отличалось сердечностью, теплотой, интимностью. Во флорентийской академии все было наполнено духом радости, романтичной влюбленности в жизнь, в философию, в собратьев по неоплатонизму.

Может быть, лучше других о себе расскажут сами члены академии. «Мы составляем одно целое, работая изо всех наших сил, побуждаемые не корыстью, а любовью» (А. Полициано в письме Фичино). «Мы жили в славе – и мы будем в ней жить и в будущем, но не в школах грамматиков и педагогов, а в собраниях философов, в собраниях мудрых, где не спорят ни о матери Андромахи, ни о детях Ниобеи и тому подобных пустяках, но о смысле божественных и человеческих дел» (Пико в письме Е. Барбаро). «Если мы должны говорить о золотом веке, то это, конечно, век, который производит золотые умы. И что наш век

именно таков, в этом не может сомневаться никто, рассмотрев его удивительные изобретения: наше время, наш золотой век привел к расцвету свободные искусства, которые почти было погибли, грамматику, философию, поэзию, риторику, живопись, архитектуру и древнее пение лиры Орфея. И это все – во Флоренции» (М. Фичино в письме П. Миндельбургу).

Легко ли быть гуманистом? Татьяна Красильникова, Андрей Букин

В XV веке в самом центре Флоренции, этого прекрасного города на все времена, жил один человек. Кто-то считал его чудаком, кто-то большим оригиналом, а многие просто сумасшедшим. То есть *ненормальным.* Он и вправду был ненормален, а точнее, выходил за пределы того, что принято во все времена и на всех континентах нормой. Этого человека звали Никколо Никколи. Ненормальность же его, к счастью, очень радовала друзей, потому что предметом ее была античность. Никколи потратил большую часть своего состояния на произведения искусства, книги, декоративные предметы – в общем, на всё, что создавало возможность почувствовать себя человеком, возрождающим античную культуру, словесность, искусство. Никколи носил одежду наподобие римской тоги, старался до мелочей устроить свой быт на античный лад. Обстановка в доме, трапезы почти как в Афинах времен Перикла, общение на языке Вергилия и Цицерона…

Конечно же неизвестный большинству людей, проявляющих интерес к эпохе Возрождения, не создавший, в отличие от Леонардо Бруни или Поджо Браччолини, никаких литературных шедевров, не написавший великих живописных полотен, в отличие от Филиппо Липпи или Мазаччо, Никколи, тем не менее, жил так, что сейчас то время называют Возрождением. И самое интересное – он жил так, как будто знал, что его время назовут именно так. Время, когда создавалась культурная среда флорентийского гуманизма. Время, когда создавалась ренессансная интеллигенция. Время, вызывающее сейчас хорошую зависть: тот стиль жизни, мышления, способность изменять мир вокруг себя буквально на глазах окружающих. Если и были времена в истории, когда жили волшебники среди людей, то Флоренция кватроченто – одно из этих времен.

Так что же такое быть гуманистом?

Мы пользуемся словом «гуманист» почти наобум или, по крайней мере, подразумевая что-то очень человечное, милосердное, сострадательное и так далее. Для нас гуманизм – прежде всего способность относиться по-человечески, по-доброму, с любовью. Но и само слово, и понятие не родились так уж давно.

Как стать гуманистом? Во-первых, мы говорим сейчас о конкретном месте и времени. Это Флоренция. Город, где жили, создавая ему и себе славу, Данте Алигьери, Козимо Медичи, Микеланджело Буонарроти, Никколо Макиавелли. Город необыкновенной концентрации произведений искусства. Музей под открытым небом, как его сейчас называют. И все это, по большей части, было создано за 200–250 лет. А нас, напомним, интересует сейчас XV век.

Ну, прежде всего, откуда они взялись, эти гуманисты? Никаких социальных критериев, позволяющих назначить обязательную принадлежность к какому-либо сословию, нет, отсутствуют. Это чрезвычайно пестрая, разнородная среда: дипломаты и купцы, папские чиновники и переписчики, врачи и библиотекари, патриции, тираны, князья. Здесь и ремесленники, и именитейшие жители города, здесь и правитель государства Лоренцо Медичи, и цеховой мастер Сандро Боттичелли, и профессор университета Анджело Полициано, и знатная персона граф Джованни Пико делла Мирандола. Безусловно, необходима была среда, почва, в которой все эти люди могли бы встретиться, и не просто встретиться, но почувствовать и культивировать духовное родство, которым они стали столь знамениты.

Каждый из вышеназванных, как и прочие, зарабатывал на хлеб насущный, то есть имел какую-либо профессию, и кроме этого посвящал себя *studia humanitas* – гуманистическим занятиям, как раз тому, что и делало их родственными душами. И при всем этом кардиналы были кардиналами, преподаватели преподавали, а чиновники, каковыми были, к примеру, Макиавелли и Колюччо Салютати, честно служили народу.

То есть не социальные роли, а внутреннее содержание, которое, правда, столь ярко воплощалось в этих ролях, создавало гуманистов. «Вот это уже ближе к сути», – скажете вы.

Чем же они занимались? Что такого было в их трудах? Или в их досуге? Или это как-то переплеталось, а может, дополняло друг друга?

Что можно считать неотъемлемой чертой гуманистов, как выделить их из ряда обычных флорентийцев, тем более что нам

трудно представить такой идеальный мир, город, сообщество друзей?

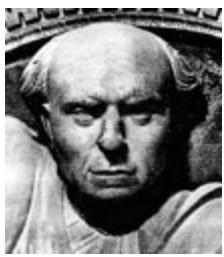
Ответить на этот вопрос чрезвычайно сложно. Мы и не будем пытаться. Попробуем лишь повнимательнее посмотреть на занятия гуманистов, на их специфические особенности, на способ мышления.

Итак, факты.

Божественная дружба

Гуманисты полагали, что их связывает не обычная дружба, а «святая дружба», «божественная дружба», которая – сама жизнь, ее вершина, лучшее земное счастье, «великая часть добродетели и сама величайшая добродетель».

Леон Батиста Альбери



Филиппо Брунеллески

Джованни Чимабуэ

Донателло ди Никколо ди Бетто Барди

Джотто ди Бондоне

Мазаччо

Филиппо Липпи

Филиппино Липпи

Доменико Гирландайо

Хотя времена, о которых идет речь, не столь далекие, документов осталось не так уж и много. Тем ценнее держать в руках переписку людей, прославивших себя и эпоху. И вот здесь – просто дух захватывает… какой стиль, какое отношение друг к другу! Да. Они всегда дорожили личными связями, поддерживали друг друга, переписывались. В любом городе они могли найти близкого по духу соратника. Уважение, способность видеть лучшее друг в друге, даже больше – любовь. Из писем Гуарино да Верона: «Позавчера я получил от тебя письмо, которое исполнило меня такой радостью, такой праздничностью, выше которой не бывает…»; «Друзьями я называю тех, кто творит великое. Великое же – это все, что создается добродетелью и ученостью, без коих ничто не может быть великим и пресветлым». Может, для кого-то в таких отношениях нет ничего удивительного, но так расширялся круг новоевропейской интеллигенции, постепенно все более влиявшей на всех и все, вырабатывавшей идеи Нового времени и во Флоренции, и во всей Европе.

Ученость и знания. Умение трудиться и не терять времени

Как же получилось, что гуманисты создали моду на ученость? Их отличали постоянное изучение словесности, трудов античных авторов. Знание латыни и древнегреческого языка. Постоянное изучение философии, теологии, других наук. Широкая эрудированность. Это была не просто классическая эрудированность, но знания, превращавшиеся в непосредственное действие, в жизненные формы. Вот один из самых ярких примеров.

Якопо Понтормо. Портрет Козимо. 1519-1520

Марсилио Фичино, сын врача, по заказу правителя Флоренции Козимо Медичи переводит в 1462 году «Corpus Germeticum» и «Гимны Орфея». В 1463 году – «Халдейский Оракул» и Комментарии к Зороастру, с 1463 по 1477 годы полностью переводит «Эннеады» Плотина, 10 диалогов Платона, с 1490 по 1492 – труды Дионисия Ареопагита, работы пифагорейцев и неоплатоников Порфирия, Прокла, Ямвлиха… И тем самым делает всю эту античную мудрость доступной для изучения. Про него говорили: «…его наука – божественная наука, его поэзия – божественная поэзия, и его жизнь, воодушевляемая мистической любовью и религиозным чувством, преисполненным

любви, – жизнь Души… Он, по-видимому, живет только тогда, когда думает. Или когда пишет о божественных вопросах». Марсилио Фичино стал руководителем и вдохновителем Академии Платона во Флоренции, спустя 1000 лет осмелившись на возрождение философии как образа жизни. Членами академии были те, кто уже назван в этой статье, а также Кристофоро Ландино, Сандро Боттичелли, Лоренцо Медичи и многие-многие другие.

От Петрарки до Гвиччардини гуманисты гордились своим умением трудиться. В течение двух столетий ренессансные интеллигенты подстегивали себя требованиями «не терять ни одного часа», дорожить временем, умело его использовать, поменьше спать и продолжать учиться даже за трапезой и на прогулке. Джаноццо Манетти, член флорентийского правительства, викарий, дипломат, создал жизнеописания Сократа и Сенеки, написал книгу «О достоинстве и превосходстве человека», и во многом благодаря тому, что «несмотря на всю эту занятость распределял время так, чтобы не терять его».

Искусство оратора и культ словесности

Пристальный взгляд поможет нам увидеть в жизни великих гуманистов слагаемые их общественного и исторического успеха. Одним из таковых, без сомнения, была область филологии. Это был основной инструмент и фундамент гуманизма. Безупречное знание древнегреческого и латыни и особенно искусное владение классической латынью, свободное владение античной языковой стихией и эрудиция. У окружающих всегда вызывали восхищение память гуманистов и такое знание древних текстов, при котором исчезает ощущение цитирования. Память не приковывает к тексту, а освобождает. Собственные мысли нуждаются в опоре на чужие, зато чужое становится своим, заимствование становится творчеством; помнить здесь означает не только знать, но и уметь жить в античности, отождествлять себя с нею и свободно распоряжаться античной культурой. Все это создавало основу для передачи знаний дальше. И поэтому гуманистов отличал также талант воспитателя, преподавателя. Они стали наставниками нескольких поколений образованных людей Италии.

Еще один случай. Его рассказывает в своей прекрасной книге «Итальянское Возрождение. Проблемы и люди» исследователь Ренессанса Л. М. Баткин: «Во Флоренцию двигались нанятые Альфонсом Арагонским войска под предводительством тирана Римини Сиджизмондо Малатесты, знаменитого своим неистовым, яростным нравом и одновременно чрезвычайно просвещенного человека. Синьория Флоренции выслала к нему навстречу для переговоров Джанноццо Манетти, великолепного оратора. Гуманист и кондотьер побеседовали о новых рукописях, попавших в библиотеку к Козимо Медичи, и о других ученых материях. Придя в восторг от беседы, Малатеста раздумал воевать с Медичи и повернул войска. Правда, разгневанный неаполитанский король объяснял предательство Малатесты тем, что ему не было целиком выплачено условленное вознаграждение… Но, даже если это так, мы вправе поверить, что беседа с Манетти могла для такого поразительного человека, каким был Сиджизмондо, послужить дополнительной, тоже реальной причиной внезапного изменения настроения».

Талантливость в эпистолярном жанре

Это совершенно утерянная сегодня область знания и часть человеческой жизни. В наш век невнятных обращений к своему адресату, «смайликов» и полного отсутствия уважения к письму и знакам препинания стоит почитать письма гуманистов друг к другу. Их переписка – великолепный образец высокой словесности. Она «делает отсутствующего присутствующим, далекого – близким». «То самое, что возникает среди людей, находящихся рядом посредством встреч, совместного времяпрепровождения и бесед, люди, находящиеся в разлуке, обретают, когда пишут друг другу и беседуют с помощью верных писем, – писал Гуарино да Верона. – Можно в переписке, обмениваясь немыми речами, дать душам быть вместе». Как в текстах Платона и Плутарха, Сенеки и Апулея, в письмах гуманистов эпохи Ренессанса мы находим высочайший полет мысли, подлинную философию, мудрость.

Сколько таких людей жили и действовали одновременно в Италии, неизвестно, но, конечно же, их было немного. Сотни, даже не тысячи. Однако благодаря им возникла тенденция, мода, своего рода навык ренессансного воспитания и осведомленности, просвещенности. И это дает нам право говорить о рождении новой интеллигенции, которая отличалась непримиримостью и даже воинственностью в вопросах, связанных со словом, литературой, переводами.

Однажды Анджело Полициано отправил письмо Бартоломео делла Скала, в котором обрушился на него за то, что тот употребил существительное *culex* («комар») в женском роде вместо мужского. Постепенно разрослась ссора, в результате которой Полициано отрекся от прежней дружбы с Бартоломео делла Скалой. Самое интересное, что это не позерство, не пафосность или попытка привлечь к себе внимание. Они так *жили.*

Вот они, штрихи к коллективному портрету гуманистов: страсть к научным знаниям, энциклопедизм, возрождение утраченного духовного достояния из античного эллинистического наследства, любовь к книге и стремление выразить свой духовный мир в слове и письме.

Тесная связь философии и искусства, знаний и ремесла

Вот откуда в живописи, скульптуре, архитектуре Ренессанса появляется такая глубина, скрытые смыслы, символизм и проникновенность. Брунеллески и Донателло дружили с Альберти, Поллайоло общался с Фичино, молодой Микеланджело – с Полициано. Философия, искусство и наука воспринимались как грани целого.

Возникала ренессансная художественная интеллигенция. Мы можем говорить о феномене усваивания художественной средой стиля жизни и поведения гуманистов, хотя они и неизбежно сохраняли профессионально-групповые особенности. Художники усваивали литературные и теоретические интересы и наравне с гуманистами начинали осознавать себя носителями широкой духовности. То время уже требовало от художника, помимо умеренного и воздержанного образа жизни, изучения теологии, философии и других наук. Для Леона Батиста Альберти было бесспорно, что художник должен быть человеком сведущим в словесности, да и вообще Брунеллески, Поллайоло, Микеланджело и философию, и искусство, и науку воспринимали как грани целого. Универсализм Леонардо да Винчи не удивлял современников, удивляла лишь гениальность результатов. Художник, чтобы равноправно войти в гуманистическую элиту, должен был стремиться к идеалу *uomo universale.* В недолгие, к сожалению, годы Высокого Возрождения нескольким художникам удалось даже достичь громадного социального престижа и богатства, дав тем самым совершенно новую меру положения живописца в обществе. Конечно же, репутация мастера определялась его творческой индивидуальностью, способностью измыслить нечто созвучное изменившимся вкусам. Главным для них было то, что они жили во всю силу своей души и могли достигать невероятного для тех времен сочетания гения с общественным признанием, успеха с художественной целостностью, богатства, славы и популярности с непоколебимой преданностью своему искусству.

Фра Беато Анжелико

Пьеро делла Франческа

Лоренцо Валла

Гиберти

Джованни Беллини

Паоло Учелло

Джамбаттиста Тьеполо

Пьетро Перуджино

Лоренцо Лотто

Если учесть, что спустя годы художники в самом широком смысле этого слова играли роль пилигримов, своеобразных вестников, тех, кто распространит подобный стиль жизни на всю Европу, становится понятным, почему в далеких от Флоренции городах мира в XV–XVI веках мы видим расцвет живописи, зодчества, театра и литературы.

Человечность гуманистов

Звучит это словосочетание как «масло масляное». Но парадокс в том, что при всей одаренности, уме, талантах и еще уйме качеств те, о ком эта статья, были *людьми.* Не существами из другого мира, в которых все гипертрофировано: сильные, умные, здоровые, богатые… Нет и еще раз нет. Все они, очень разные, были из рода человеческого, и всего, о чем шла речь выше, добивались собственными усилиями. Они были ранимы и, так же как и все, страшились предательства. Они влюблялись, сочиняли поэмы в честь возлюбленных и совершали те глупости и дерзости, на которые способны только влюбленные. Они, как и все мы, были честолюбивы, мечтали о славе, стремились к успеху. И точно так же совершали ошибки, допускали слабости, трусили.

Весной 1486 года 23-летний Джованни Пико делла Мирандола возвращался из Франции в Рим, где собирался обнародовать свои «900 тезисов» для вселенского диспута. По дороге, во время недолгой остановки в Ареццо, Пико влюбился в некую монну Маргариту, жену Джулиано Деи Медичи, родственника Лоренцо Великолепного. 10 мая молодой питомец Феррары и Сорбонны похитил монну Маргариту почти на глазах у мужа: проезжая с друзьями и слугами по улице, он вдруг бросил женщину на круп своего коня, и вся компания пустила лошадей в галоп. Муж тут же, ударив в набат, устремился со множеством сородичей в погоню. В ожесточенной стычке несколько человек, сопровождавших Пико, были убиты, а сам он получил две раны, был схвачен и водворен в городскую тюрьму. Лоренцо удалось быстро замять дело: это был первый, но не последний и не самый серьезный случай, когда его всемогущее покровительство выручило графа Джованни. Этот человек знал около 22 иностранных языков, в 23 года написал философский трактат, потрясший всех глубиной и дерзостью мысли, соединивший в своей философии лучшие образцы восточной и западной мысли, а в 32 года безвременно ушедший из жизни…

Рафаэль Санти. Афинская школа. 1510-1511

Эта фреска воплощает величие философии и науки. Под сводами прекраснейшего «храма науки» расположились группами древнегреческие философы и ученые. В этих образах Рафаэль запечатлел многих своих современников. Считают, что Платону, в центре композиции, художник придал черты Леонардо да Винчи. На переднем плане, опершись на куб, сидит Микеланджело в образе Гераклита. Ближе к зрителю над чертежом с циркулем в руке склоняется Евклид. Рафаэль придал ему черты своего друга великого архитектора Браманте. Справа, неподалеку от Евклида, художник изобразил самого себя.

Да, в них было всего понемногу. Но в первую очередь они вознесли на небывалую доселе высоту силу человеческого духа, воспели идеалы доброты, милосердия, любви и дружбы. Все эти люди стали носителями нового благородства *(nobilitas),* отождествляемого с личной доблестью и знанием. Все они были яркие индивидуальности, открытые, не скованные догмами. Они претендовали на то, чтобы воплощать собой высшую степень человеческого достоинства. Они говорили о торжественной важности, которая не имеет ничего общего с высокомерием. Важности, которая есть знак величия души и подразумевает милосердие и миролюбие, любовь к добру и нетерпение к злу.

В этом их человечность.

А самое главное, пожалуй, в том, что они не были равнодушны и смогли жить одновременно и прошлым, и настоящим, и будущим. Творить мир, который буквально на их глазах изменялся. И пусть это звучит высокопарно. И даже пусть

кто-то возразит: «А как же инквизиция, войны, убийства и борьба за власть? Ведь всего этого хватало в эпоху Возрождения!»

Да, но тем ярче, масштабнее и удивительнее пример людей, которые *так* жили, *так* творили и оставляли *такие* следы. Но аромат настоящего, долговечного мы чувствуем, согласитесь. Сегодня иные даты, иные имена на сцене истории. И дай Бог, чтобы наше время тоже однажды назвали Возрождением, чтобы в нем тоже процветал культ культуры…

А правда, скажите… сегодня легко ли быть гуманистом?

Литература

Баткин Л. М. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления.

Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. Избранные труды.

Дополнительные материалы

* * *

Козимо Медичи был твердым и благоразумным политиком, он создал государство и тридцать лет правил им, не подвергая его риску. «При массе государственных дел он не переставал заботиться о торговле и своих личных делах, вел их необыкновенно тщательно и разумно, был всегда самым богатым человеком в государстве, так что необходимость не вынуждала его ни манипулировать государственной казной, ни отнимать доходы у частных лиц. Козимо возводил дворцы, церкви на родине и за ее пределами, строил то, чему суждена была вечность» (Франческо Гвиччардини).

* * *

Марсилио Фичино в письме Томмазо Минербетти писал: «…я думаю, мудрые из числа всех добродетелей только ту называют именем самого человека, то есть человечностью, которая проявляет любовь и заботу обо всех людях, словно братьях, происходящих в непрерывной последовательности от одного отца. По этой причине наичеловечнейший муж пребывает постоянно в служении человечности. Нет ничего более приятного Богу, нежели любовь. Нет более очевидного свидетельства безумия или признака ничтожества, нежели жестокость».

* * *

Один из самых известных гуманистов, Лоренцо Валла, вывел пять условий, необходимых для ученых занятий. Первые два – общение с образованными людьми, а также изобилие книг. Далее следуют удобное место и свободное время. И еще одно, важнейшее: душевный покой, *animi vacuitas* – особая «пустота, незаполненность, высвобожденность души», делающая ее готовой к наполнению ученостью и мудростью.

«Я поставил тебя в центр мира»

Эти обращенные к человеку слова философ эпохи Возрождения Пико делла Мирандола вложил в уста Бога. Но «быть в центре» отнюдь не привилегия, а огромная ответственность. В своей знаменитой «Речи о достоинстве человека» философ размышляет о выборе, который должен сделать в своей жизни человек, ведь из всех существ лишь ему одному дано обладать свободой воли.

Микеланджело. Сотворение Адама. Ватикан. Сикстинская капелла. Фреска, 1508-1512

Что же мы выбираем? «В рождающихся людей Отец вложил семена и зародыши разнородной жизни, – пишет Мирандола, – и соответственно тому, как каждый их возделывает, они вырастут и дадут в нем свои плоды. Возделывает растительные – будет растением, чувственные – станет животным, рациональные – станет небесным существом, интеллектуальные – станет ангелом и сыном Бога».

При этом результат выбора зависит не от Рока или Провидения, а от собственных усилий человека. Только работая над собой, он способен освободиться от низменной природы, следование которой как раз не требует никакого труда. Гораздо сложнее восходить к высшим началам в себе. Мирандола ярко и образно описывает этапы этого пути: «этикой мы смываем грязь с глаз, очищаемся от страстей», затем «диалектикой – выпрямляем их взгляд», то есть «привыкаем терпеть еще слабый свет правды, подобный свету восходящего солнца», и в конце с помощью теологии познаем Божественное до такой степени, что «(подобно небесным орлам) могли бы переносить яркое сияние солнца».

Но если теология – это искусство не для многих, то этика и философия доступны каждому человеку. Губительно и чудовищно

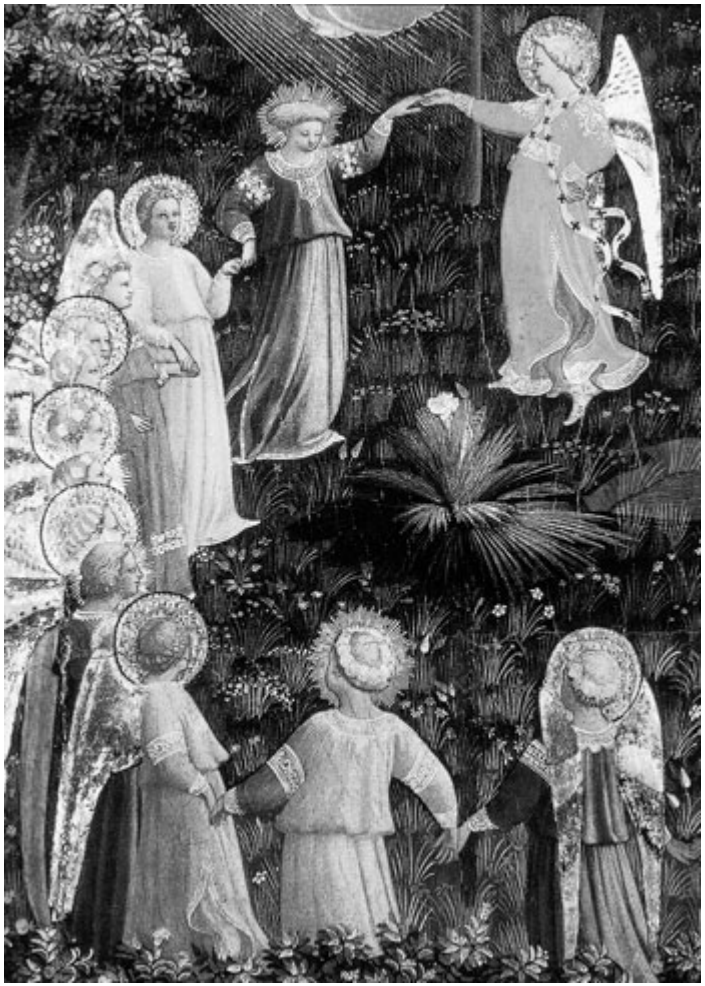
убеждение, что «заниматься философией надлежит немногим либо вообще не следует заниматься ею». «Именно философия научила меня зависеть скорее от собственного мнения, чем от чужих суждений, и всегда думать не о том, чтобы не услышать зла о себе, но о том, чтобы самому не сказать и не совершить его».

Таким образом, человек сам решает, переродиться ли ему в низшие, неразумные существа, или по велению собственной души вознестись в высшие, божественные. «Бог не сделал человека ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы он сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который он предпочтет».

Ангельский брат

У него было три имени. Гвидо ди Пьеро – это имя он получил при крещении примерно в 1400 году в Виккьо близ Флоренции. Джованни ди Фьезоле – его монашеское имя, которое он обрел в доминиканском монастыре в 1418 году. Фра Беато Анжелико (Блаженный ангельский брат) – под этим именем он остался в истории.

В отличие от многих творцов и деятелей Возрождения, Фра Анжелико имел биографию небогатую на события: молился, постился, трудился. И вряд ли бы остался в памяти людей, если бы не его произведения. Это был трепетный момент рождения живописи, искусства ренессансного из средневекового символического. Джорджо Вазари, сам художник и биограф художников эпохи Возрождения, не устает удивляться той простоте и благочестию, которыми дышат работы Фра Джованни.



Фра Беато Анжелико. Страшный суд. Рай. Ок. 1430-1433

Он считал дело художника святым и смотрел на живопись как на религиозный подвиг. Он хотел писать не землю, а небо – его привлекали чарующие образы ангельских миров. Художник-монах был мало способен к воспроизведению низкого и земного, поэтому изображения демонов, Страшного суда, ада и казней удавались ему плохо, порой получались даже наивно-комичными.

Отмечает Вазари и то, что не все вышедшее из-под кисти Фра Джованни было безупречным и правильным с точки зрения художественного мастерства. «Невольно причастный к обновительному ходу современного ему искусства, он присматривался к натуре, но наблюденные в ней формы и движения служили ему лишь подспорьем при создании

идеальных образов неземной красоты и дивной выразительности».

На всем, что сделал мастер мой, печать
Любви земной и простоты смиренной.
О да, не все умел он рисовать,
Но то, что рисовал он, – совершенно.

Эти строки принадлежат другому мастеру совсем другой эпохи – Николаю Гумилеву. Фра Анжелико был его любимым художником, их роднило стремление постичь высший мир и высшее состояние человека. Такого, каким его видит Бог.

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей – мгновенна и убога.
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

Бенвенуто Челлини

Бенвенуто Челлини

Бенвенуто Челлини. Персей. 1554

Жизнь этого человека лучше всего характеризует фраза из знаменитого отечественного кинофильма «Не бойся, я с тобой!»: «Туда ехали – за ними гнались. Оттуда едут – за ними гонятся… Какая интересная у людей жизнь!»

Жизнь Челлини была не просто интересной, а потрясающе увлекательной.

Уже в 15 лет он превзошел всех флорентийцев в ювелирном искусстве. Заказчики стояли к нему в очереди, а он, строптивый и обидчивый, ушел бродить по белому свету: Сиена, Болонья, Пиза, Рим, Париж… А дальше – больше: он то беседует о высоких материях с Римским папой, то дерется с завистниками, задевшими его честь (читай: «раздутое самолюбие»), то героически защищает осажденный город, то торгуется с французским королем за прозаическую прибавку к жалованию. За свою жизнь он успел (и не раз) посидеть в тюрьме и красиво бежать оттуда (как в приключенческих книжках: по веревке из связанных простыней), устроить вендетту в отместку за гибель родного брата и в качестве представителя цеха скульпторов проводить в последний путь обожаемого им Микеланджело. Он добился французского гражданства и навсегда покинул Францию; получил от Козимо Медичи дворянский титул и постригся в монахи… Впрочем, ненадолго: освободившись от данных обетов, он женился. Его изгоняли из одних городов и с распростертыми объятиями принимали в других. Он нажил себе сотни врагов и обрел тысячи друзей и поклонников. Не ясно только одно: когда он успевал создавать свои бесчисленные шедевры?! В нем жил дух эпохи Возрождения, и, наверное, поэтому он успевал всё. Даже свои знаменитые мемуары, благодаря которым мы знаем все

подробности его жизни, он писал не собственноручно, а диктовал мальчику-секретарю, сам в это время занимаясь очередным заказом. Бенвенуто, «Желанный», как переводится его имя, был ужасным фантазером, авантюристом и любимчиком Фортуны, но без таких людей Ренессанс был бы невозможен.

Флоренция и Гении Возрождения
Илья Бузукашвили

Флоренция не открывается на ходу брошенному взгляду. Навстречу торопливому путешественнику ее дворцы лишь несговорчиво выставляют свои немые лбы. Памятники сильного и воинственного времени, свидетели тех лет, когда нарождалась доблесть Флоренции.

Для тех, кто внимателен и терпелив, все может измениться. Столь же стремительно, как солнце и ветер разгоняют здесь грозовые тучи над городом. И тогда удивляешься, как быстро образ уже дорогой тебе Флоренции становится все более знакомым и близким, как лицо друга.

Здесь можно и нужно много ходить пешком. Исходить все вдоль и поперек. Это несложно – Флоренция небольшая и уютная. Стоит пройти несколько раз по одним и тем же улицам – и они уже, кажется, начинают узнавать тебя, а ты их. По маленьким знакам, которые не открываются с первого взгляда, но хорошо известны старым знакомым: образ Мадонны в стене дома, портрет Данте высоко над головой, покровительственный взгляд святого из ниши храма, благословляющий жест руки…

Здесь можно исходить весь город по следам гениев Возрождения. Здесь они жили и творили. И именно с их помощью среди всех этих улиц, дворцов и площадей ты становишься ближе к чуду, которое родилось здесь когда-то. Нужно только выбрать проводника, и город сам поведает тебе свою историю.

Флора и Гений места

За тысячу лет до нашей эры здесь появились древние этруски. Они построили свой город и свои храмы на склоне одного из холмов – во Фьезоле. И первое поселение на месте нынешней Флоренции было этрусским.

Потом, во времена Юлия Цезаря, здесь расположился римский военный городок. Своей покровительницей римляне избрали Флору – богиню цветов, весны и возрождения. А город назвали *Florentia,* что означает «цветущая», – столь красиво было вокруг!

Природа здесь не только расцветала,
Но как бы некий непостижный сплав
Из сотен ароматов создавала.

Данте

По иронии судьбы найденные археологами стены и улицы древнего римского форума сегодня можно увидеть в подвале одного из флорентийских отелей. Раскопки велись на его территории и потому ныне являются частной собственностью. С гордым достоинством гостиничные менеджеры показывают своим гостям древнеримскую кладку.

А вот полукруглый дом на «кривой» улочке – виа Торта – может увидеть каждый. Своей оригинальной формой он обязан трибуне римского театра, которую строители еще во времена Возрождения не долго думая использовали в качестве фундамента.

Река Арно. На переднем плане – знаменитый мост Понте Веккьо

Немногочисленные средневековые башни Флоренции высятся сегодня посреди ренессансных дворцов и домов, словно одинокие рыцари в стане Возрождения. Они напоминают нам о суровых временах, когда город терзали бесконечные войны и политические интриги. Трудно поверить, что на этих узких улочках, выводящих нас сегодня на беспечную и элегантную набережную Арно, когда-то без счета умирали от голода и от чумы, в водах реки отражались зарева частых пожаров, баррикадировались в своих средневековых домах-башнях кипевшие смертельной враждой гвельфы и гибеллины.

Но несмотря на хаос и войны Флоренция никогда не переставала жить мечтами о новой жизни. И весенний ветер истории принес ее дыхание на берега Арно, когда в XII в. в город цветов проникает новая поэзия певцов рыцарской любви – трубадуров Прованса. Самые изысканные и образованные тосканские поэты, такие как Гвидо Кавальканти, вдохновленные трубадурами, становятся учителями Данте.

Рождение в 1265 г. великого сына Флоренции Данте стало, возможно, предвестием ожидавшего город, да и всю Италию, чуда, которым потом будет восхищаться весь мир.

В душе у флорентийцев вдруг пробудилась небывалая тяга к внутренней свободе, к свету. Предприимчивые и не менее дерзкие, чем венецианец Марко Поло, флорентийцы пускаются в далекие путешествия, открывают свои торговые конторы по всему Старому Свету и даже в самых глубинах Азии. Красноречивые спорщики и тонкие резонеры, флорентийские патриции служат при дворах разных государей Европы. В юбилей 1300 г., который привлек в Рим три миллиона паломников, папа Бонифаций VIII был немало удивлен, обнаружив, что послы почти всех северных князей и даже монгольского хана были флорентийцами.

На пороге Возрождения Флоренция из упорства и дерзаний готовила почву для радостного искусства ее самых ясных и светлых дней.

Филиппо и Гений Встречи

«Как бы я мог жить, не видя Дуомо!» – восклицали когда-то флорентийцы. Они очень любили свой город, центром и сердцем которого в XV в. становится собор Санта Мария дель Фьоре – Девы Марии с цветком. Его называли коротко – Дуомо. С тех времен мало что изменилось: откуда бы мы ни любовались панорамой Флоренции, глаза в первую очередь ищут Дуомо. Его образ первым врезается в память, чтобы остаться там уже навсегда. Город, над которым возвышается знаменитый купол Брунеллески, уже не может быть ни Римом, ни Миланом, ни Венецией…

Вид Флоренции. В центре – собор Санта Мария дель Фьоре (Дуомо)

Могучий, по-тосканси пестромраморный корабль с куполом красной черепицы – это и есть таинственный Лик самой Флоренции… Его видно отовсюду. В том числе из бесчисленных улочек, которые все, как к центру, стекаются к Дуомо. Скоро привыкаешь к тому, что его красно-чешуйчатая громада то и дело величаво выплывает на тебя из-за поворота.

Кладя на камень камень, так,
Из круга в круг, я сводом ввысь метнулся,
Покуда, возносясь за шагом шаг,
С небесной твердью не соприкоснулся.

«Природа дала ему малый рост и невзрачную внешность», – писал о Брунеллески Джорджио Вазари, но казалось, что само «небо возжелало, чтобы Филиппо оставил после себя миру самое большое, самое высокое и самое прекрасное строение из всех, созданных не только в наше время, но и в древности».

Собор был заложен в 1296 г. по проекту Арнольфо ди Камбио. Денег в казне тогда хватало, и размахнуться решили не на шутку. Когда же опомнились, стены храма уже стояли, и теперь никто не знал, как закрыть их куполом – на высоте 57 м и диаметром 43 м…

Четыре десятилетия собор простоял без «головы». Пока в 1409 г. Филиппо Брунеллески не предложил свой оригинальный проект. Тогда он всем показался чистым безумием, и не было никого, кто смог бы предварительными расчетами подтвердить или опровергнуть его состоятельность.

Мэрия разрешила Брунеллески начать строительство, но под строгим надзором и контролем наблюдательной комиссии во главе со скульптором Гиберти. Тем самым, который когда-то победил Брунеллески в конкурсе проектов на изготовление бронзовых ворот для Баптистерия.

Очень скоро стало ясно, что даже в великой Флоренции, этом городе гениев, кроме Брунеллески, не было человека, способного воплотить столь грандиозный замысел.

В самый ответственный момент строительства Филиппо сказался больным и на вопросы встревоженной мэрии по поводу продолжения работ отвечал не без иронии: «А зачем я вам нужен? У вас есть мой проект, у вас есть Гиберти с его надзорной комиссией, вот пусть они и строят». Гиберти пришлось публично признать, что, кроме самого автора, проект этот вряд ли кто реализует. Брунеллески получил полную самостоятельность. Больше никто не диктовал ему никаких условий до завершения работ.

Купол сразу признали шедевром. Спустя много лет папа Юлий II, закладывая собор Святого Петра в Ватикане, попросит Микеланджело сделать для него купол еще больший, чем флорентийский, и услышит в ответ: купол Дуомо не то что превзойти, его воспроизвести невозможно. Слова Микеланджело оказались пророческими. Такой схемы для купола больше никто не применит, хотя в современной архитектуре идеи Брунеллески будут использованы при строительстве небоскребов.

Гению Брунеллески принадлежит не только самое грандиозное строение во Флоренции, но и самая ее уютная

площадь – Сантиссима Анунциата. Здесь по его проекту был построен первый в Европе воспитательный дом для детей-сирот. А окаймляющие площадь греческие портики стали «новым образцом» для множества двориков и лоджий, построенных впоследствии не только во Флоренции, но и во всей Италии.

И вера их была – совсем не сказка,
Что руки складывать велит все вновь, —
Прислушаться позвала их любовь,
Молитвы строить и молиться в красках.

Рильке

Сандро и Гений Воспоминания

Недалеко от церкви Оньисанти – «Всех святых» – мы можем отыскать дом, в котором жил вместе с родителями и братьями маленький Сандро Филиппепи. Здесь прошло детство будущего автора «Весны», «Рождения Венеры» и других полотен, ставших символами эпохи Возрождения.

Сначала Сандро учится ювелирному делу и чеканке монет у старшего брата – отсюда его прозвище Боттичелло, «Чеканщик монет». Но волею судеб мальчик попадает в мастерскую художника Филиппо Липпи – и отныне его путем становится живопись.

На встречу с Сандро лучше всего отправиться в галерею Уффици, один из самых маленьких и самых богатых музеев мира. В одном зале здесь собраны наиболее значительные шедевры Боттичелли.

Эта встреча может стать для вас полной неожиданностью. Один на один. Глаза в глаза. Вы никогда еще не были так близко с гениями Возрождения, с его героями, с его идеалом. И, кажется, они приподнимают на мгновение покровы своих таинств, открывая глубину взгляда, силу веры, чистоту надежды и любви.

Боттичелли вернул своим современникам античные мифы и посвятил их в таинства живой природы. И вслед за флорентийцами XV в. мы вместе с художником вспоминаем давно забытые предания древних времен.

Прохладный мрак Примаверы – аллегории Весны, некоторая призрачность сцены сродни гомеровским гимнам, в то время очень популярным во Флоренции. В них древнегреческие мистерии предстают в полном контрастов описании выхода души на свет после мрака Аида и обретения ею сил жизни:

> Чуть же наступит весна, и цветы благовонные густо
> Черную землю покроют, тогда из могильного мрака
> Снова ты явишься на свет, на диво бессмертным и смертным.

В садах Примаверы распускаются цветы – розы, фиалки, маргаритки, белые орхидеи, золотятся плоды на деревьях. Все это мы и сегодня увидим в окрестностях Флоренции. Но Боттичелли, рисуя с натуры, смотрел на природу другими глазами. Для него она была полна древних таинств и загадок, скрытого смысла и знаков узнавания.

Цветы, усыпавшие темную зелень, сияют на ее фоне, как настоящие звезды на ночном небе. Те звезды, в которые, как верили друзья Боттичелли, превращаются души прекрасных дам, чтобы утешить своим сиянием оставшихся на земле печальных возлюбленных.

Флоренция. Вид на галерею Уффици и Палаццо Веккьо

А потом, погруженный в воспоминания, ты долго медлишь в коридорах Уффици перед статуями богов и героев древнего мира. Словно прислушиваясь к их немому удивлению: «Раньше мы населяли сады и парки, слышали шелест листьев и журчание живой воды, болтовню влюбленных и речи мудрецов былых времен. Благодаря им мы чувствовали и жили. Сегодня нас собрали в музее… Все так изменилось…»

И тихо я молюсь в музейной зале
Мадоннам благосклонным и простым.
А ухожу, когда глаза устали, —
над Арно уж плывет вечерний дым,
и про себя рисую, глядя в дали,
я Бога золотым…

Рильке

Данте и Гений Любви

Церковь Санта Маргарита на одноименной улице – рядом с ней, по одной из легенд, Данте впервые увидел Беатриче.

В этом квартале прошла жизнь великого сына Флоренции. Он подарил Италии национальный язык и «Божественную комедию». И стал изгнанником. Победившие в политических интригах гвельфы изгнали бывшего соратника из города.

Всю свою жизнь Данте провел вдали от любимой родины, с негодованием отвергая предложения бывших гонителей, «даровавших» ему возможность вернуться в обмен на публичное покаяние.

В этом городе следы великого поэта неуловимы и вместе с тем отчетливо ощутимы. Не осталось старого дома-башни, в котором жил Данте. На его месте сейчас копия начала XX в. – в ней находится музей поэта. Но мы можем отправиться на прогулку вдоль набережной Арно по узким улочкам, на одной из которых Боккаччо читал флорентийцам главы из «Божественной комедии». Или в Дуомо, чтобы увидеть всемирно известную фреску XV в.: Данте в алом плаще с «Божественной комедией» в руках.

Мраморный пиит у собора Санта Кроче в окружении львов и с могучим орлом у ног и сегодня поражает нас суровостью взгляда. Наверное, так смотрел он на картины «ада», кои рисовала ему жестокость и иллюзорность мира, в котором он жил.

Иной была его душа, полная великого знания, глубокой веры и нежной любви. Им было тесно во Флоренции. Они были обращены в вечность, в грядущие века.

Медленно поднимаемся по каменным ступеням, ведущим от древних ворот Флоренции на холм к собору Сан-Миниато аль Монте. Древняя «лестница Данте». Именно здесь, на этой лестнице, в начале которой высечены на камне слова из «Божественной комедии», с особой благодарностью вспоминаешь об этой великой душе. Образ Данте – это прежде всего образ странника и… пути, которым он шел на гору Чистилища. Взойдя наверх, останавливаешься и невольно оглядываешься назад.

Флоренция. Вид на церковь Сан-Миниато аль Монте

«Там сели мы оба, обратившись лицом к Востоку, в ту сторону, откуда поднялись, – ибо всякий с удовольствием смотрит на пройденный путь!»

Отсюда, с площадки перед собором Сан-Миниато аль Монте, смотрели на Флоренцию великие мира сего. Данте и Микеланджело, Боттичелли и Леонардо да Винчи, художники, поэты, путешественники старых и новых времен. Среди них и наши соотечественники – Гоголь, Достоевский, Блок.

Здесь мы, кажется, понимаем, почему Данте, великий сын Флоренции, изгнанный из родного города, который был его жизнью и его мечтой, так и не вернулся на родину. Любовь к Флоренции была для поэта не усладой глаз, но любовью сердца. Той самой любовью, для которой не помеха ни время, ни расстояния. Той самой любовью, для которой достаточно одного взгляда на город с вершины Сан-Миниато, чтобы запомнить его навсегда. И столь сильно это воспоминание сердца, что еще в течение веков оно приводит сюда пилигримов любви.

И вечно юны эти древние колоколенки.

Встреча, Любовь, Воспоминания… Каждый найдет во Флоренции что-то свое. Или всё вместе. Прикоснется, насколько будет сам открыт и готов, к тайнам города Возрождения.

Лоренцо Великолепный
Илья Бузукашвили

«С уходом Лоренцо закончился мир во Флоренции», – так сказал папа, узнав о смерти Лоренцо Медичи. Природа по-своему отозвалась на это событие: молния с такой силой ударила в купол церкви Санта Репарата, что часть его рухнула, вызвав всеобщее изумление флорентийцев…

О его мудрости слагали легенды, его тонкий художественный вкус ценили далеко за пределами Италии, скромности не переставали удивляться, а власти и могуществу редко когда осмеливались бросить вызов. Лоренцо Медичи. Лоренцо Великолепный. С его именем навсегда останутся связаны расцвет Флоренции, творения и жизнь гениев Возрождения, великолепие Ренессанса.

Правитель божьей милостью

…XV век. Флоренция. Семья Медичи вошла в ее историю и судьбу, когда к власти в городе пришел дед Лоренцо – Козимо Старший. Он принес флорентийцам надежду. С его приходом в истерзанной трехсотлетней войной Флоренции, мучимой голодом и эпидемиями чумы, наступил долгожданный мир. Козимо удалось остановить кровопролитие. Он был словно создан для того, чтобы править этим свободолюбивым, независимым городом. Для этого у него были острый ум, смелость, решительность, благородство и… деньги. Козимо владел крупнейшим во Флоренции банком. Его отделения были к тому времени разбросаны по всей Европе, а золотой флорин прочно занял место общеевропейской валюты. То было самое начало пробуждения Флоренции, укрепления ее благосостояния и могущества. Так природа весной возвращается к жизни, остававшейся невидимой, скрытой за месяцы зимы.

Правление внука Козимо – Лоренцо Медичи – кажется флорентийцам очередным подарком судьбы. Они любят его за легкий и веселый нрав, за простоту в общении и… желание наполнить жизнь города состоянием праздника.

Трудно подумать, что лишь несколько десятилетий назад мало кто из этих людей помышлял о веселье. Сейчас же торжества преображают город, его площади, улицы и дворцы. В эти дни Флоренция словно живет в иной реальности, близкой к мифу, а не к обычной жизни. Она становится Вифлеемом или Иерусалимом, ареной римского цирка, местом рыцарских турниров, грандиозной декорацией для драматических действ на тему античной истории или триумфальных шествий.

Со временем уважение флорентийцев к своему правителю все более возрастает – не раз уже убеждались они в его надежности и твердости. Хорошо знают, что Лоренцо способен разделить с ними судьбу не только в дни праздников и веселья, но и в момент тяжелых испытаний.

1478 год. Положение Флоренции с каждым днем становится все более угрожающим. Казна пуста, вот-вот начнется война с королем неаполитанским, с папой и с Генуей. Союзников нет. Все надежды – на Лоренцо. Он один отправляется в ставку неаполитанского короля, говорит с ним о положении всей Италии, о стремлениях ее государей и народов, о надеждах, которые мог бы принести мир, и об опасностях продолжения войны…

Лоренцо Медичи

Во Флоренцию Лоренцо возвращается с мирным договором и соглашением о вечной дружбе в интересах обоих государств. Мало кто вспоминает уже, что за миром Лоренцо ехал один в стан врага, подвергая опасности свою жизнь.

Он пользуется абсолютной властью в делах политики, но правит Флоренцией, проявляя здравый смысл, учтивость и достоинство. Без официального титула и званий.

Это богатейший во всем мире человек, дружбы и расположения которого добиваются правители итальянских городов-государств и могущественные монархи Востока и Запада,

а между тем у него открытый и мягкий характер и полное отсутствие высокомерия. Не располагая ни армией, ни стражей, он ходит по улицам Флоренции без всякой свиты, разговаривает со всеми гражданами как равный, ведет простую семейную жизнь, любит играть со своими детьми и держит свой дом открытым для художников, писателей и ученых со всего мира.

В то время, когда в Италии, да и в Европе все заботятся лишь о собственных интересах, с легкостью расторгают старые союзы, создавая новые, предают интересы бывших друзей и соглашаются на требования бывших врагов, действия правителя Флоренции вызывают удивление, но не оставляют равнодушным. Лоренцо Великолепный хранит верность слову и в отношениях между людьми, и в делах между государствами. Подобным благородством и честностью часто добивается результатов, на которые в иных обстоятельствах трудно было даже рассчитывать.

Стратегия меценатства

Patriae decus, familiae amplitude, incrementum atrium – «польза отечества, величие семейства, возрастание искусств» – вот три принципа, которыми руководствуется во всех делах правитель Флоренции, никогда не отделяя одного от другого.

Он покупает земли, и великолепие его построек на них достойно скорее короля, нежели обычного гражданина. Автор «Жизни Лоренцо Медичи» Никколо Валори пишет: «Он любил архитектуру, особенно же в античном вкусе, что можно видеть в Поджо а Кайано – месте, где явилось древнее великолепие…»

Лоренцо не только строит виллы в окрестностях города, но и занимается увеличением и украшением Флоренции. Среди незастроенных и безлюдных пустырей он велит проложить новые улицы. Город растет и хорошеет. В 1489 год выходит декрет Синьории о существенных налоговых льготах для нового строительства. Чтобы обеспечить безопасность республики, Лоренцо укрепляет крепости на подступах к Флоренции. Современник пишет: «Кто ныне в Италии и вне ее хочет что-нибудь построить – спешит обратиться во Флоренцию за архитекторами».

Лоренцо слывет знатоком классических языков, читает в оригинале греческие и латинские манускрипты. Его посланники отправляются на Восток, где разыскивают и привозят во Флоренцию древние рукописи, свитки и книги.

В истории Лоренцо Великолепный останется и как создатель первой в Европе публичной библиотеки. Его собрание насчитывало около десяти тысяч рукописных и печатных книг. Подобной библиотеки не было нигде со времен Александрии. Она и по сей день носит его имя – Библиотека Лауренциана – и находится при соборе Сан Лоренцо.

Желая, чтобы молодежь могла изучать изящную словесность, Лоренцо обращает свое внимание на некогда известную во всей Италии, но пришедшую в упадок школу в Пизе. В 1472 году Великолепный решает сделать из нее первый тосканский университет и материально поддерживает возрождение старейшего учебного заведения. Затем он основывает университет во Флоренции, единственный на то время в Европе, где можно было изучать греческий язык. Византийские мудрецы и ученые, бежавшие на Запад после взятия Константинополя (1453), становятся в нем преподавателями. В 1488 году они осуществляют первое печатное издание произведений Гомера.

Искусство в глазах Лоренцо является куда более важной

заботой, чем его флотилии, плавающие по всем морям мира, и его банки, опутавшие своей сетью всю Европу.

XV столетие – эпоха кватроченто, золотой век итальянского Ренессанса. Время, когда в одном городе на берегах Арно собирается целое созвездие гениев: Антонио Поллайоло, Доменико Гирландайо, Сандро Боттичелли, Микеланджело Буонарроти, Америго Веспуччи, Леонардо да Винчи.

Все они – современники Лоренцо Великолепного. В жизни многих из них правитель Флоренции сыграет роль, назначенную самой судьбой.

Сегодня историки немало спорят о том, был ли и в самом деле Лоренцо столь великим покровителем искусств и меценатом, как о том говорят легенды. Находят факты и свидетельства, что якобы не так уж много художников работало по его прямому заказу. Возможно, это так. Но очевидно другое – в своем внимании к людям искусства и их творчеству Лоренцо Великолепный открыл столь много самых разных форм поддержки художников и архитекторов, что впору говорить о настоящей и хорошо продуманной политике в сфере искусства.

Правитель Флоренции привил своим согражданам, и в первую очередь богатым жителям города, любовь к прекрасному, к античности, хороший вкус и стремление наполнить жизнь произведениями истинного искусства. В этом он продолжал дело, начатое еще его дедом, Козимо Старшим, большим почитателем и знатоком древности.

Знаменитые семейства Флоренции постоянно заказывают работы великим скульпторам и живописцам. Многие из произведений, которые ныне мы найдем в знаменитой галерее Уффици, раньше украшали частные виллы. Так, например, знаменитые «Весна» и «Рождение Венеры» Боттичелли были написаны по заказу родича Лоренцо Великолепного – Лоренцо ди Пьеро Франческо. Сам Лоренцо дает возможность художникам получить заказы для работы в соборах Флоренции. Фрески Гирландайо в Санта Мариа Новелла – лишь один тому пример.

Но похоже, что Лоренцо интересуют больше не конкретные творения скульпторов, архитекторов и живописцев, но сами люди, мастера Возрождения, которые, следуя за полетом своего духа, творят во славу прекрасного. Что может он сделать для них?

Валори пишет: «Он делал своим домочадцем всякого, в ком распознавал природные дарования или художественные таланты, милостиво обходился с такими людьми, лелеял их и никогда не покидал». Знаменитые сады Медичи, расположенные между дворцом Медичи и монастырем Сан Марко, становятся прообразом первой Академии изящных искусств в Европе. Под

руководством старого архитектора Бертольдо – ученика Донателло и хранителя коллекции античного искусства правителя Флоренции – Лоренцо создает школу для молодых художников и ваятелей. Не свои личные вкусы и пристрастия желает утвердить здесь Лоренцо, но хочет задать направление развития всему флорентийскому искусству. Он убежден, что молодые художники должны учиться на лучших образцах античного искусства, но не для того, чтобы просто копировать их… Нет! Для того чтобы создавать совершенно новые произведения…

Искусство рисунка в садах Сан Марко изучали Джованни Франческо Рустичи, Торриджани, Лоренцо ди Креди, Андреа Сансовино… Сюда же, к Бертольдо, поставленному Лоренцо во главе школы ваятелей, придет учиться 15-летний Микеланджело. Здесь заметит его Лоренцо, станет юноше отцом и другом, пригласит его жить к себе во дворец. Здесь молодой скульптор узнает своего покровителя с совершенно иной стороны. Здесь, во дворце Медичи, Микеланджело познакомится с друзьями Лоренцо – философами, поэтами, учеными-гуманистами, неоплатониками. Единомышленниками и духовными отцами Возрождения: Марсилио Фичино, Пико делла Мирандолой, Анджело Полициано, Кристофоро Ландино…

Академия Платона

«Без платоновского учения никто не может быть ни хорошим гражданином, ни хорошим христианином», – любил говорить Козимо Медичи. Его внук Лоренцо Великолепный хорошо усвоил завет своего мудрого деда…

Являясь покровителем и активным участником всех дел и жизни Академии Платона во Флоренции, Лоренцо следует не только духовному завещанию Козимо Медичи, стоявшего у истоков ее создания и открытия в 1461 году. Он следует велениям души и сердца. Это дело он считает главным в своей жизни.

Возрождение философии как любви к мудрости, учения Платона и мудрости древних времен – вот цель Академии.

То были люди, осмелившиеся бросить вызов старому образу жизни и предложить новый, пронизанный стремлением возродить те классические идеалы, на которые опирались великие цивилизации прошлого. Они говорили о новом значении человека, зависящем от его способности ощущать себя частью Вселенной и, следовательно, создавать свой собственный мир и свою судьбу, и религии, все их применяя с уважением. Они открыли, в итоге, новые пути в науке, религии, политике и искусстве. Их вдохновляло классическое, но они внесли его в свое настоящее, уверенные в том, что ценная идея остается таковой в любое время и в любом месте, так что нет необходимости «копировать» ее такой, какой она была в прошлом.

Руководитель Платоновской академии Марсилио Фичино – один из ближайших друзей правителя Флоренции. Лоренцо содействует возвращению древнего знания, переводу рукописей и манускриптов древних мудрецов, способствует становлению во Флоренции книгопечатания, развитию итальянского языка, более глубокому пониманию своего великого соотечественника Данте и возвращению в Италию литературного наследия античных времен – Гомера, Овидия, Вергилия.

Душа самого Лоренцо – это, скорее, душа поэта и философа. Как писал о Лоренцо известный русский исследователь В. Муратов, «Флоренция Лоренцо Великолепного казалась явлением древнего божества в человеке, посетившим итальянскую землю. Простое обращение к ней возвышало дух».

* * *

Он покинул этот мир на своей вилле в окружении верных

друзей. За дверями комнаты обливался горькими слезами потерявший друга и учителя Микеланджело.

Современник Лоренцо Великолепного Альберти в своем трактате об архитектуре пишет: «Хорошо будет пойти по стопам Платона, который на вопрос, где найти то преславное государство, которое он себе вообразил, ответил: мы его не ищем, но стараемся установить, какое приходится назвать лучшим из всех. Ты же считай наиболее предпочтительным то, которое меньше всего будет отличаться от этого образца».

Лоренцо Медичи делал все возможное, чтобы приблизиться к образцу. И его время назовут «золотым веком» эпохи Возрождения. Правитель Флоренции всегда оставался как бы в тени великих титанов Возрождения. Но он всегда стоял рядом с ними.

Флоренция превыше всего
Жизнь Никколо Макиавелли
Илья Бузукашвили

В его жизни были взлеты и падения. Он познал сполна и милости Фортуны, и горечь поражений. Молва сделала из него жестокого циника, но он им никогда не был. Он умел хранить верность, извлекать уроки из прошлого и не мыслил себя без служения родному городу.

…Флоренция. Утро 10 мая 1527 года. В Зале Пятисот в Старом дворце – Палаццо Веккьо – собрался Большой совет. Предстояло избрание должностных лиц республики. В зале стоял зловещий гул. Всеобщее напряжение вызвало известие о том, что Никколо Макиавелли предложил себя на должность секретаря канцелярии Коллегии Десяти. Разве можно вступить в одну и ту же реку дважды?

Когда объявили кандидатуру Макиавелли, высокое собрание взорвалось. В единый миг с отцов города слетела степенность. Они вскакивали с мест, перекрикивая друг друга и яростно жестикулируя. Перепуганные протоколисты не успевали записывать.

«Макиавелли ведет жизнь нерелигиозную, кто его видел на проповедях?!»

«Он сидит в трактире, хуже того – в библиотеке, читает старые книжонки. Не хотим философов! Долой философов!»

«Он ученый! Долой ученых!»

«Отечество нуждается в людях благонадежных, а не в ученых! Макиавелли историк… Он насмешник и считает себя выше всех!»

Не дожидаясь результатов голосования, Никколо покинул Палаццо Веккьо. Как же так? Ему 58 лет. Он любит Флоренцию больше всего на свете, больше близких людей, больше жизни. И в это трудное время его энергия, опыт и знания не нужны… Он перешел на другой берег по Понте Веккьо – Старому мосту – и свернул направо. Внизу текли мутные спокойные воды Арно. Под ногами лежали камни мостовой квартала, где прошло его детство…

Денег на учебу в университете у отца Никколо не было, а потому после школы юноша учился самостоятельно. Он много читал, особенно античных авторов: Тита Ливия, Тацита, Цицерона, Вергилия, Овидия. Любил музыку. А еще работал в

адвокатской конторе отца, приобретая юридические знания.

«Я родился бедным и скорее мог познать жизнь, полную лишений, чем развлечений», – вспоминал потом Макиавелли. Как мало мы знаем в начале нашего жизненного пути, что ожидает нас впереди!

В 29 лет жизнь Макиавелли сделала крутой поворот, и он был готов к нему.

18 июня 1498 года Большой совет флорентийского правительства – Синьории избрал его секретарем второй канцелярии, занимавшейся внутренней политикой республики, а потом еще предложил возглавить канцелярию комиссии Свободы и Мира, ведавшей делами армии и ополчения.

Должности незавидные: низкое жалование, никакой перспективы продвижения и множество обязанностей. Но те, кто назначал Никколо, знали, что не ошиблись: новый канцлер был готов не покладая рук работать на благо Флоренции, ведь его главными девизами были: «Трудом создано величие человека» и «Флоренция превыше всего».

Его переизбирали на эти посты долго. Очень долго. Четырнадцать лет.

За эти годы из-под пера Макиавелли вышли многие тысячи дипломатических писем, донесений, правительственных распоряжений, военных приказов, проектов государственных законов. Он организовывал военные кампании, инициировал создание республиканского ополчения.

А еще он был дипломат от Бога. Умел убедить и переубедить, настоять, навязать. Дипломатические и военно-дипломатические миссии к различным итальянским государям, к папе, императору, четырежды к французскому королю – во все ответственные моменты итальянской и европейской истории Макиавелли отрывался от своих дел во Флоренции и направлялся в другие государства и чужие страны.

Мало кто мог лучше него в короткие сроки точно и верно оценить политическую атмосферу в чужой стране. Когда Синьория торопила его с донесениями, он отвечал: «…серьезные вещи не отгадываются… если не хочешь излагать выдумок и сновидений, необходимо все проверить».

Стройный, подтянутый, изящно одетый, превосходно владеющий языками, ироничный и остроумный – таким был Никколо Макиавелли.

Нет, он и не думал превращаться в чопорного чиновника. Всегда оставался душой вечеринок с друзьями. И очень любил семью, с шутливой нежностью именовал ее своей «командой».

Классики древности были для Макиавелли друзьями и советчиками. Без них он не обходился даже в своих служебных поездках. Он никогда не относился к античным писателям лишь как любознательный читатель и эрудит, но всегда – как политик и практик. Не упускал ни единой возможности применять их идеи в жизнь.

В 1502 году, находясь в Имоле с дипломатическим поручением, он попросил своего друга и коллегу Бьяджо Буонаккорси достать и выслать ему «Жизнеописания» Плутарха. «Во Флоренции их купить нельзя, – отвечал тогда Бьяджо. – Буду заказывать в Венеции».

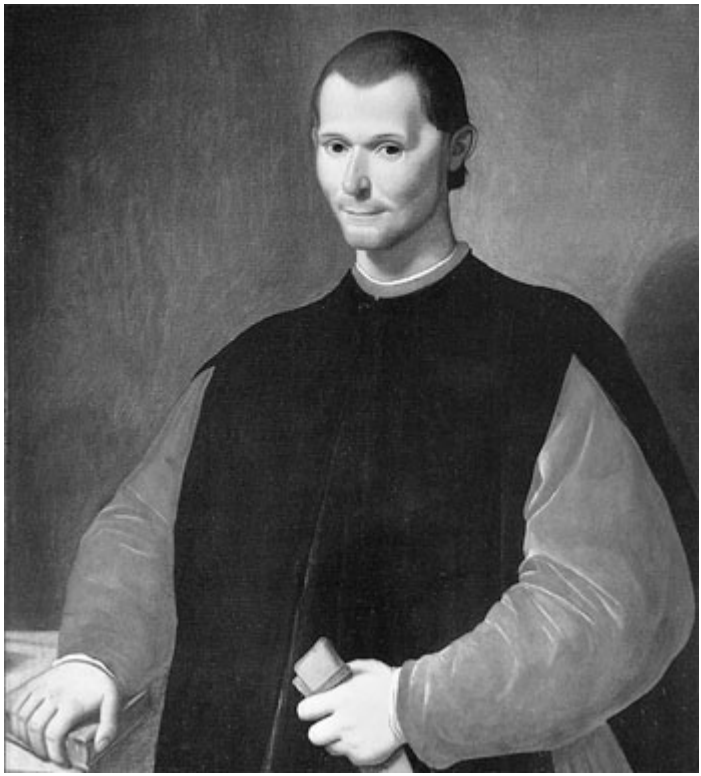
Буонаккорси был преданным другом Никколо Макиавелли и не переставал восхищаться им. В одном из его писем читаем: «Я не хочу, чтобы вы благодарили меня за услуги. Если бы я даже не хотел любить вас и всецело принадлежать вам, я не мог бы этого сделать, ибо к этому меня вынуждает сама природа… Возвращайтесь же побыстрее, черт возьми, возвращайтесь!»

Бартоломео Руфини, еще один друг Никколо, писал ему: «Ваши письма к Бьяджо и к другим доставляют всем большое удовольствие. Попадающиеся там шутки и остроты заставляют всех хохотать до упаду».

Все изменилось в 1512 году. Во Флоренции случился переворот. Республика пала, и к власти в городе пришла Синьория Медичи. Ей не нужен был бывший секретарь второй канцелярии и глава комиссии Свободы и Мира.

Его отправили в ссылку, где он пробыл 15 лет. Какое наказание могло быть более суровым для человека, который долгие годы верой и правдой служил своей любимой родине?

«Так долго продолжаться не может, – писал Макиавелли в одном из писем, – такая бездеятельная жизнь подтачивает мое существование, и если Бог не сжалится, то в один прекрасный день я покину свой дом и сделаюсь репетитором или писарем у какого-нибудь вельможи». Однако, когда старые знакомые пригласили его на службу к французскому королю, он ответил: «Предпочитаю умереть с голоду во Флоренции, чем от несварения желудка в Фонтенбло».



С. ди Тито. Портрет Никколо Макиавелли. 1500

Письмо Никколо к флорентийскому послу в Риме Франческо Виттори не только проливает свет на жизнь Макиавелли в изгнании. Оно делает его образ более доступным и понятным. А по стилю и языку считается одним из самых знаменитых в итальянской литературе:

«Встаю я с солнцем и иду в лес… Потом направляюсь к источнику, а оттуда к птицеловному току. Со мной книга. Либо Данте, Петрарка, либо Тибулл и Овидий… Затем я перебираюсь в придорожную харчевню и разговариваю с проезжающими – спрашиваю, какие новости у них дома, слушаю всякую всячину и беру на заметку всевозможные людские вкусы и причуды. Пообедав дома, я возвращаюсь в харчевню, где застаю обычно в сборе хозяина, мельника, мясника и двух кирпичников. С ними я убиваю целый день, играя в триктрак и в крику, при этом мы без конца спорим и бранимся и порой из-за гроша поднимаем такой шум, что нас слышно в Сан-Кашано… Так я задаю себе встряску и даю волю проклятой судьбе – пусть сильнее втаптывает меня в грязь, посмотрим, не станет ли ей, наконец, стыдно…

С наступлением вечера я возвращаюсь домой и вхожу в мой кабинет; у дверей я сбрасываю будничную одежду, запыленную и грязную, и облачаюсь в платье, достойное царей и вельмож; так, должным образом подготовившись, я вступаю в старинный круг мужей древности. Там, дружелюбно ими встреченный, вкушаю ту пищу, для которой единственно я рожден. Здесь я без стеснения беседую с ними и расспрашиваю о причинах их поступков, они же с присущим им человеколюбием отвечают. На четыре часа я забываю о скуке, не думаю о своих горестях, меня не удручает бедность и не страшит смерть: я целиком переношусь к ним. И так как Данте говорит, что "исчезает вскоре то, что, услышав, мы не затвердим", я записываю все, что вынес поучительного из их бесед…»

Похоже, у судьбы были на Макиавелли свои планы. Быть может, оставайся он до конца своей жизни успешным политиком и дипломатом, мало кто вспоминал бы о нем сегодня: сколько их было в нашей истории! А Макиавелли в своем изгнании взялся за перо.

«Я выскажу смело и открыто все, что знаю о новых и древних временах, чтобы души молодых людей, которые прочтут написанное мной, отвернулись бы от первых и научились бы подражать последним… Ведь долг каждого честного человека – учить других тому доброму, которое из-за тяжелых времен и коварства судьбы ему не удалось осуществить в жизни, с надеждой, что те, кто придут следом, будут более способными к этому».

В ссылке у Макиавелли оказалось время, чтобы написать те исторические, философские и художественные работы, которые обессмертили его имя: «Государь», «Рассуждения на первую декаду Тита Ливия», «О военном искусстве», комедия «Мандрагора», «История Флоренции».

Как это часто бывает, народная молва оказалась к Никколо несправедлива. С чьей-то легкой руки – и на века – воззрения Макиавелли превратились в проповедь политического коварства и лицемерия.

Его обвиняли в том, что он является учителем тиранов, советует им использовать вероломство, лицемерие, насилие, убийство. Но он только правдиво писал о том, что окружало его в жизни, где политика резко расходилась с моралью.

Ставшая крылатой фраза «Цель оправдывает средства» была лишь искусно выхваченной из контекста цитатой, весьма далекой от подлинного Макиавелли. Сам-то Никколо страстно мечтал как раз об обратном.

В его изречениях мы найдем и мудрость древних, и актуальность сегодняшнего дня: «…не следует никому давать советы и пользоваться чужими советами, кроме общего совета каждому – следовать велениям души и действовать смело»; «Человеку разумному надлежит избирать пути, проложенные величайшими людьми, и подражать наидостойнейшим, чтобы если не сравняться с ними в доблести, то хотя бы исполниться ее духа».

В тот день, 10 мая 1527 года, Большой совет Флорентийской республики не утвердил кандидатуру Макиавелли. За него было отдано 12 голосов, против – 555.

Через месяц Никколо Макиавелли не стало. Его похоронили в базилике Санта-Кроче, флорентийском пантеоне, где покоятся лучшие сыны этого славного города…

А полвека спустя на стене одного из залов Палаццо Веккьо появился портрет Макиавелли кисти Санти ди Тито. Современники утверждали, что это наиболее достоверное изображение мыслителя. Проницательный умный взгляд, ироничная улыбка… Всех, причинивших ему горе, он давно простил. А Флоренция прилюдно призналась ему в любви. Он и вправду того заслужил.

Джордано Бруно
Титан эпохи Возрождения
Елена Сикирич,
президент культурной ассоциации
«Новый Акрополь» в России

На рубеже эпох

Omnia transit – все проходит. Только что невидимые Гении времени объявили конец еще одного века, еще одного тысячелетия бурной истории человечества. Странное, смешанное ощущение надежды и страха рождается вместе с осознанием того, что на наших глазах наступает загадочная, сложная и удивительная пора очередной смены эпох.

Сколько раз уже История видела, как умирают царства, установления, обычаи, мнения и взгляды и как на их месте рождаются новые, в свою очередь подверженные смерти и подчиненные неумолимому закону циклов. Сколько раз уже История видела, как боги одной эпохи становятся демонами в другой, как гонимые и преследовавшиеся в одной эпохе в другой сами становятся преследователями и инквизиторами. Сколько раз на сцене театра Истории разыгрывались сатурналии, подобные настоящему карнавальному фарсу, где шуты занимали места королей, а королей принимали за шутов, где люди-звери, прикрываясь масками добродетелей, призывая к состраданию и уповая на Бога, безжалостно уничтожали своих жертв…

Джордано Бруно

Течет великая, молчаливая река Времени, охраняя тайны многих поколений, срывая с берегов жизни королей и подданных,

мучеников и мучителей, друзей и врагов, унося их всех с собой, чтобы выбрасывать вновь и вновь на другие берега – другие эпохи, другие арены Истории.

На этой «другой арене» формы жизни, может быть, и станут другими, но вечные Идеи, руководящие ею, и вытекающие из них моральные законы и требования к каждому остаются всегда одними и теми же.

Воды забвения великой реки Времени поглощают все преходящее и недолговечное: в них разлагается все материальное, умирают земная власть, богатство, сила, все мелкие интересы, заботы и проблемы.

Но есть то, над чем не властно даже Время, – это те великие Идеи и Мечты, которые в каждой эпохе пробивают себе дорогу, чтобы найти приют в сознании и сердцах людей. Это великие люди, Гении, Титаны – носители этих Идей, истинные короли своей эпохи. В водовороте истории, где каждый спасает собственную шкуру, где один утопающий отталкивает другого, чтобы выжить и поплыть по течению вместе с толпой ему подобных, люди-Титаны выбирают и находят для всех иные дороги, иные модели жизни.

Обычно это люди не от мира сего, не от времени своего. Великие Мечты, проводниками и вестниками которых они являются, приоткрывают им новые дали, вне границ времени и пространства, жизни и смерти, далеко за пределами настоящего. Вдохновляясь этими Идеями и создавая в соответствии с ними новые формы познания и новые модели жизни, Титан своим сознанием уходит далеко в будущее, видит его и в какой-то мере уже живет в нем, телом и плотью все еще оставаясь в старой эпохе, среди своих современников, терзающих друг друга ради куска хлеба.

Жить в старой эпохе – для Титана это значит пытаться донести до своих современников частицу того нового времени и нового сознания, в которое так или иначе, рано или поздно придется перешагнуть всем. Это значит вызывать на себя всю разрушительную силу старой эпохи, сопротивление всех тех, кому выгодно оставаться там, где был, и думать так, как думал. Это значит сталкиваться и сражаться с огромной силой ненависти, злобы, догматизма, лицемерия и эгоизма одних и с силой неведения, инерции, тупости, безразличия и пассивности других.

Если у неприрученной собаки попытаться отнять кость и попросить ее посмотреть на звезды – она, скорее всего, укусит руку, показывающую ей на небо.

Судьба Титана – это постоянная борьба, и борьба не только за то, чтобы самому не быть разорванным на куски силами зависти,

догматизма и злобы, но и за то, чтобы Идея, носителем которой он является, не была пресечена в самом начале, прежде чем она успеет укрепиться, обрести плоть и пустить корни в плодородную почву сознания тех, кто мог бы ее понять. Это постоянная борьба за то, чтобы посеять семена и чтобы достучаться до тех немногих, в сознании которых эти семена уже начинают давать первые ростки.

Титан не может работать один. Ему нужны ученики, которые, словно звенья в цепи, передавали и развивали бы принесенную им Идею дальше, до ее окончательного воплощения в форме. При этом он прекрасно отдает себе отчет в том, что это работа на длительный срок. Начавшись при его жизни, она продолжается часто даже не десятилетиями, а веками.

Поэтому сколько бы ни продолжалась жизнь Титана, она неизбежно коротка для него. Времени всегда мало, а успеть надо очень много. Нередко апофеозом этой борьбы становится мученическая смерть. Умереть за Идею для человека такого склада ума и сердца, вопреки мнению многих, не означает поражения. Это последний акт отваги и воли, кульминация его героической жизни. Покидая арену Истории, он своим собственным примером доказывает, что даже если тело очень легко уничтожить, то Душу и Идею, вдохновляющую ее, не убьешь. Она не подвластна законам, воле и насилию человека.

Кажется, что, покидая тело, Душа Титана просто возвращается к тем далям, которыми он уже жил в своих мечтах и в своем сознании. А Идея, вдохновляющая его, – она остается конкретными следами, оставленными им. Кажется, что по мере того, как она развивается, приобретает форму в сознании людей и в новых моделях жизни, она призывает своего носителя вернуться обратно и посмотреть на плоды своего дела.

О жизни и судьбе Джордано Бруно

Мы надеемся, что все сказанное выше будет полезным, для того чтобы принять ближе к сердцу судьбу и дело Титана эпохи Возрождения, великого философа, поэта, ученого и мистика Джордано Бруно. О нем часто говорят, что он родился раньше своего времени, так как лишь спустя 400 лет после его смерти наука, философия и искусство XX века стали принимать многие его предположения и учения как актуальные и истинные.

В момент очередной смены эпох, в то время, когда массу невежественных людей заставляли воспринимать как догму, что звезды – это лишь лампадки, зажженные Богом на небе, а Земля – центр неподвижной, серой и безжизненной Вселенной, в то время, когда религиозное чувство сводилось к страху перед инквизицией и перед вечным пламенем ада, в то время, когда официальная философская мысль сводилась к спорам схоластов и теологов, которые до отупения разжевывали ту или иную церковную догму, то или иное предположение Аристотеля, в то время, когда владыки мира и официальные представители религии погрязали в пороках, в крови и злодеяниях, ведя политические интриги и сражаясь за власть, – отважные учения Джордано Бруно и его попытки повернуть застывшее сознание при таких обстоятельствах многим казались настоящим сумасшествием, делом, обреченным уже с самого начала. Казались многим – но не ему.

Новым языком говорил он о гелиоцентрической системе, о бесконечной, вечно трансформирующейся Вселенной, о бесконечном числе параллельных миров, форм жизни и эволюции, содержащихся в ней, об одном, Едином Боге, проявляющемся не через церковные догмы, а через бесконечные и многообразные формы существования в Космосе.

Он призывал вернуться к истокам, к герметической традиции Египта, Индии, Персии, Греции, Рима, и считал их лишь разными сторонами великой Универсальной Мудрости – Софии, не признающей первенства какой-либо одной эпохи, культуры, религии или философского течения.

Он говорил о Магии как о сумме священных действий, посредством которых отражались и применялись бы в жизни принципы и законы, руководящие Вселенной, а также вечные духовные и моральные законы, руководящие человеком.

Он говорил о глубоких духовных потенциалах в человеке и учил тому, как они пробуждаются и развиваются через комплексные и целостные системы Памяти и Воображения. Он

воспевал великую Небесную Любовь, вдохновляющую каждого философа – «любящего мудрость».

Он говорил о качествах героя, спящих в душе каждого искателя истины, ибо только мечтать недостаточно, Идея должна быть выстрадана нами, и за нее нужно сражаться. Он пытался достучаться до сознания своих современников не только беседами, лекциями, многочисленными философскими и научными трудами, но и своими стихами, красоте и глубокому смыслу которых мог бы позавидовать любой поэт.

Джордано Бруно родился в 1548 году в Италии, в маленьком местечке Нола близ Неаполя, неподалеку от Везувия. Воспоминания детства, глубокая ностальгия по родным краям сопровождали его до конца жизни. Оттуда и прозвище, которым любил представляться Джордано Бруно, – Ноланец.

1559–1565 годы: учится в Неаполе в частной гуманистической школе. Читает запрещенные книги, посещает запрещенные круги неаполитанских ученых и философов, участвует в диспутах, знакомится с трудами Коперника и с мировоззрением натурофилософии.

1565–1575 годы: согласно семейной традиции, поступает в монастырь, в орден доминиканцев. Очень скоро он становится свидетелем «фарса» и «фальши», пронизывающих монастырскую жизнь. Его огненная натура не может не реагировать, он выступает против идолопоклонства образам святых и абсурдных толкований в молитвенниках и церковных книгах, а также разоблачает монахов как «воплощение пороков и невежества».

Впоследствии он подвергается преследованиям орденской инквизиции, которая дважды привлекает его к суду и сурово наказывает. В монастыре Бруно пишет первый труд – «Ноев ковчег», сатирическую поэму, в аллегориях разоблачающую многочисленные споры между разными теориями, догмами и верованиями внутри института церкви.

В период пребывания в монастыре, в 1571 году, он посещает Рим и папский двор, где перед его святейшеством римским папой Пием V излагает свое учение об искусстве памяти.

В 1575 году он получает ученую степень доктора теологии и защищает докторскую диссертацию, ссылаясь в многочисленных своих беседах и диспутах на многих философов древнего мира, вдохновляющих его мировоззрение и являющихся его предшественниками. Он упоминает жрецов Египта и Тота-Гермеса Трисмегиста, магов Халдеи и Ассирии, учения Зороастра, «гимнософистов» Индии, Орфея, Пифагора, Платона, Плотина, неоплатоников, кардинала Кузанского, Коперника, Парацельса и многих других.

1576 год: в Риме на него поступает серьезный донос, в котором его обвиняют в эклектизме и в еретических мыслях и высказываниях и настаивают на необходимости вмешательства инквизиции. Чтобы не попасть в ее когти и избежать тюрьмы, Джордано Бруно тайно покидает Рим. Окончательно оставив монастырь и духовный сан, он становится отступником, преследуемым всеми.

Дальнейшая его жизнь продолжается в вечных скитаниях по Европе. Его отважные учения, огненная, темпераментная натура непримиримого врага любой фальши, его прямые, яркие и острые высказывания, попадающие прямо в точку, врожденные честность, благородство и искренность, – все это приводит в бешенство представителей самых разнообразных официальных кругов, религиозных, научных и философских, навлекая на Джордано Бруно жгучую ненависть и преследование многих, даже тех, кто между собой проявлял вражду и нетерпимость.

На Джордано Бруно буквально охотились со всех сторон, поэтому он вынужден был покидать все города, в которых временно останавливался.

В своей жизни, сам того не желая, он воплощал образ настоящего Дон Кихота, одинокого странствующего рыцаря без страха и упрека, не имеющего ничего своего – ни дома, ни уголка, ни семьи, ни возлюбленной, но имеющего зато свои Идеи и очень много учеников и единомышленников по всей Европе, которых ему удалось вдохновить и зажечь.

1576–1579 годы: скитания по Италии. Венеция, Падуя, Савона, Турин, Милан, Генуя – лекции, беседы, диспуты, доносы на него.

1579–1580 годы: Женева, Швейцария. Работает помощником в типографии и параллельно проводит факультативные занятия в Женевском университете. Публично защищает Парацельса и сражается за новое видение медицины. Публично разоблачает проповедников богословия и официальных врачей-шарлатанов. За еретические высказывания и за «оскорбление святой реформации» предан двойному суду: городского совета и кальвинистской инквизиции. Благодаря помощи друзей бежит во Францию.

1580–1583 годы: Франция. Читает лекции перед десятитысячной аудиторией в университете города Тулузы. Часть профессуры и студентов, возмущенная его смелыми взглядами, доносит на него. Бруно вынужден покинуть город.

1581 год: Париж. Перед королем Генрихом III Бруно излагает свою теорию памяти. Пишет книгу на эту тему – «О тенях Идеи» – и посвящает ее королю. Назначается неординарным профессором Сорбоннского университета. Издает свои первые труды. На

лекциях и занятиях, помимо остальных тем, публично защищает знаменитого философа и мистика Корнелия Агриппу и пишет «Трактат о магии» как продолжение учения Агриппы. На него доносят. Во избежание тюрем инквизиции вынужден покинуть Париж и бежать в Англию.

1583–1585 годы: Англия, Лондон. Бруно живет при дворе французского посла и имеет свободный доступ ко двору королевы Елизаветы, где в дворянских, научных, философских кругах встречается с выдающимися представителями своей эпохи. Здесь происходит его встреча с Шекспиром, который цитирует некоторые высказывания Бруно в своем «Гамлете» и выводит его в одном из персонажей «Ромео и Джульетты».

В Лондоне Бруно издает самые известные свои труды: «Пир на пепле», «О бесконечности, Вселенной и мирах», «О причине, начале и едином», «О героическом энтузиазме», «Изгнание торжествующего зверя».

Страшный скандал начинается после очередных выступлений в Оксфорде – цитадели пуританства и богословия, где перед теологами и схоластами Бруно публично встает на защиту нового миропонимания и представляет учение о бесконечности и бесчисленности миров. Так как без инквизиции дело не обошлось, Бруно вынужден покинуть Англию и бежать во Францию.

1585–1586 годы: Франция, Париж. Настоящая буря разразилась после выступления Бруно в Сорбонне против Аристотеля и перипатетиков в защиту Платона и Пифагора и после выхода «120 статей», изданных на эту тему.

Схема повторяется: донос студентов и докторов богословия – инквизиция – побег в Германию.

1586–1592 годы: города Германии, визит в Прагу. В Виттенберге Бруно произносит свое знаменитое «Прощальное слово».

На полгода он останавливается в Праге, при дворе императора Рудольфа II, покровителя философов, алхимиков и ученых. Помимо проведения диспутов и лекций в Праге Бруно издает две книги, одну из которых посвящает императору.

В Гельмштедте и Франкфурте он издает 13 важных философских трудов. Из самых известных можно назвать «Трактат о магии», «О медицине», «О бесконечных мирах».

Первый раз за годы долгих странствий Бруно покидает страну по своей воле. Он принимает приглашение молодого аристократа приехать в Венецию и научить его своей мудрости. Это было началом конца.

Ключи к философии Бруно

Философия Бруно многогранна и затрагивает комплекс самых разнообразных вопросов. Мы приводим несколько основных ее положений.

О Вселенной

В своей концепции Вселенной Джордано Бруно не ограничивается выступлениями в защиту учения Коперника о гелиоцентрической системе, считая, что эта теория интересна не только с математической точки зрения, а прежде всего завораживает своим метафизическим и мистическим смыслом.

Если Коперник на гелиоцентрическую систему смотрит глазами астронома и математика, то для Бруно она является только одним «иероглифом» среди многочисленных священных знаков, отражающих Божественные Мистерии Вселенной. Воображение Бруно рисует те дали, существование которых с математической точки зрения подтверждает, причем не полностью, только наука XX века. О нашей Солнечной системе он образно говорит как о маленьком атоме, развивающемся и продвигающемся среди бесконечного числа ему подобных, внутри великого живого организма – нашей Вселенной, не имеющей ни начала, ни конца. Наша Вселенная бесконечна. Она состоит не только из клеток – галактик, но также из множества параллельных миров, постоянно трансформирующихся; в них проявляется бесконечное количество форм жизни и принципов эволюции.

О Едином

Понятия Бога и Единого (Единства) отождествляются. Бог есть везде и во всем, но Он также находится и за пределами проявленного Космоса, и за пределами любого вида сознания. Он одновременно «везде» и «во всем» и за пределами этого «везде» и этого «всего». Он отождествляется со Вселенной, проистекающей из Него, но в то же время Он от нее существенно отличается. Высший Разум, Душа и Субстанция-Материя – вот три лица Бога.

О магии

Принимая за основу герметическую традицию, Бруно понимает Магию как совокупность священных действий, отражающих божественные законы Вселенной. Вселенная – это единое целое, оживленное Anima Mundi, всепроникающей Космической Душой.

Таким образом, во Вселенной все связано между собой вибрациями взаимной симпатии, по принципу сообщающихся сосудов. Как вверху, так и внизу. Если воздействовать на какую-нибудь точку Вселенной, то это воздействие и его последствия будут отражаться и на всех остальных по принципу резонанса, словно волны, расходящиеся по поверхности воды после того, как в нее брошен камень.

Все есть Музыка Сфер, и все является частью мистической души и тела Вселенной. Все связано между собой невидимыми нитями симпатий и антипатий, сочетания и несочетания.

Искусство мага состоит в том, чтобы подключиться к этой Музыке Сфер, стать частью этой бесконечной «сети» симпатий, пронизывающих всю Вселенную, понимать суть космического принципа аналогии и уметь владеть им и таким образом стать проводником гармонии Неба на Земле.

Бруно говорит о трех видах магии, о священных действиях, соответствующих законам и познанию трех миров: метафизическая магия, или теургия, математическая магия и натуральная магия, или магия Природы.

Для Бруно магия в таком понимании является не отдельной специальностью и не отдельным видом познания, а образом жизни, универсальной философией, путем Ученичества. Истинный маг должен сочетать в себе достоинства ученого, философа (мудреца), мистика и героя, «этот человек способен дойти до такого уровня совершенства внутри себя, чтобы трансформироваться, превратить себя в Образ – отражение Вселенной и завоевать таким способом мощь, которую несет сама Природа».

О воображении и памяти

Для Бруно эти механизмы дают возможность прямого применения божественных принципов Магии. В их основе лежит стремление и возвращение к добру, к истине и к прекрасному. Сила, движущая ими, – это Героическая Любовь и Героический Энтузиазм.

Воображение и память являются двумя сторонами единого процесса познания Божественного через Природу. Воображение –

как путь, канал Души, связь между «Небом» и «Землей», миром «Вечного» и миром «Преходящего». Память не просто как процесс запоминания, а как искусство, дающее возможность зафиксировать следы Бога в Природе.

Оба они являются лучшей терапией для Души и для Духа, пробуждающей в человеке его глубокие потенциалы и силы, связанные с «воспоминанием о Вечном».

Искусство памяти основывается на использовании ментальных, символических, архетипальных образов, связанных одной архетипальной нитью. Эти символические образы, оживленные воображением, организованные внутри особого «священного пространства сознания» и создающие таким способом своего рода «семью архетипальных символов», размещаются внутри комплексной системы динамичных колес, вращающихся и взаимодействующих между собой подобно созвездиям на небе.

Каждый ученик, пользуясь системой колес, понимает сочетание создающих их символов и их постоянную трансформацию в соответствии с состоянием своей души и сознания, под обязательным руководством Учителя. Живые архетипальные символы, с которыми он работает, дают доступ к источникам универсального познания.

О герое

Проявляя сверхчеловеческие усилия, Герой стремится к тому, чтобы «вырваться» из объятий материи, освободиться от притяжения всего преходящего и недолговечного, так как душа его, исполненная истинной Ностальгии, тяги к Вечному, к Божественному, испытывает настоящие страдания, осознавая, как далеко он находится от всего этого.

Цель Героя состоит не только в том, чтобы слиться с Божественным, но также в том, чтобы, двигаясь к нему, стать проводником Божественных Принципов и Идей через Мечту, за которую можно было бы сражаться на земле.

Движущей силой на этом пути является Небесная Любовь в самом высоком смысле этого слова, «Любовь, дающая крылья», проявляющаяся в том числе через мистический энтузиазм Героя.

Для того, чтобы Герой мог выполнить свою миссию, осуществить Мечты и слиться в конечном итоге с Божественным, он должен столкнуться с семью формами слепоты внутри себя и вокруг и пробудить в себе семь добродетелей, составляющих природу Героя.

Смерть Бруно

История повторяется. Конец философа начинается с измены его учеников. В 1591 году молодой аристократ Джованни Мочениго приглашает Бруно в Венецию, в свой дом, с просьбой обучить его «тайнам философии». Отношения учителя и ученика с самого начала складываются плохо. Мелочная, поверхностная и эгоистичная природа Мочениго, пронизанная страхом и праздноверием и требующая «экзотической информации», не могла объять широкие дали и глубокую мудрость учения Бруно.

Практически сразу он начинает обвинять Бруно в «демоническом пакте с дьяволом» и, противореча самому себе, упрекает его в «неисполнении данного ему обещания», обвиняя учителя в том, что тот учит его абстрактным моральным теориям и не открывает тайн магии. Чтобы отомстить за обиду и неудавшийся шантаж, он пишет донос на Бруно и предает его инквизиции «по велению совести и приказу исповедника». В ночь ареста Бруно Мочениго крадет все его рукописи и передает их дальше «по назначению», став, таким образом, виновником уничтожения ценнейших философских трудов. Он же передает в руки инквизиции тот материал, на основании которого философа осуждают на смерть.

Пребывание Бруно в тюрьмах инквизиции было долгим и мучительным. Ситуация ухудшается, когда в 1593 году его переводят в тюрьму инквизиции в Риме, где он и остается до дня своей казни.

В течение семи лет философа содержат в тюрьме в ужаснейших условиях, подвергают постоянным допросам и мучительным телесным пыткам, надеясь сломить его волю, добиться его раскаяния и отречения от всех своих идей и учений, признания заключенной в них ереси.

Все документы и свидетельства современников подтверждают, что Бруно держался с непоколебимым мужеством, твердостью и непримиримостью. Чем дольше продолжались пытки, тем сильнее становилось священное упорство философа, отвечающего на все вопросы одними и теми же словами: «Я не должен и не желаю отрекаться, мне не от чего отрекаться, я не вижу оснований для отречения…»

Смертный приговор Бруно был изложен инквизицией в пяти документах: «Призвав имя господа нашего Иисуса Христа и его преславной матери приснодевы Марии… называем, провозглашаем, осуждаем, объявляем тебя, брата Джордано Бруно, нераскаявшегося, упорным и непреклонным еретиком…

Ты должен быть отлучен, как мы тебя отлучаем от нашего церковного сонма и от нашей святой и непорочной Церкви, милосердия которой ты оказался недостоин…»

Услышав приговор, в зловещей тишине Джордано Бруно произносит последние слова перед смертью: «Кажется, что вы с большим страхом произносите приговор, чем я выслушиваю его».

Образцом чудовищного лицемерия является просьба о более мягкой казни для Бруно – «без пролития крови, учитывая посмертную судьбу» его «еретической души». На самом деле просьба состояла в том, чтобы из двух форм казни, предусмотренных для еретиков, выбрать вторую – осужденного не четвертовать раскаленными щипцами (так как в этом случае его душа попадет в ад), а сжечь без пролития крови (такой вариант оставляет еще шанс на пребывание души в раю).

Казнь состоялась 17 февраля 1600 года на Площади Цветов в Риме. Отмечая очередной церковный праздник, город бурлил сотнями тысяч паломников. Во всех церквях читались мессы, распевались псалмы, шествия с образами святых отовсюду направлялись к собору Святого Петра. Костры на Кампо ди Фьори входили в обычную программу праздника. Еще папа Климент VIII провозгласил, что перед началом церковных торжеств нужно воздать хвалу Господу святым делом – осуждением и сожжением еретиков. Казнь Бруно происходила под утро, при свете факелов. Чтобы продлить мучения казнимого, сначала развели небольшой костер и постепенно усиливали огонь, подбрасывая сухой хворост. Все то время, пока пламя постепенно пожирало тело философа, его живой взгляд не переставал скользить по собравшейся толпе. Бруно умер молча, не проронив ни слова, не издав ни стона.

Так ушла с арены этого мира Душа одного из благороднейших людей эпохи Возрождения, оставив за собой божественные следы.

В качестве эпитафии мы процитируем слова профессора Х. А. Ливраги: «Никогда не забывайте: следы Титана разные, но звезды, отражающиеся в этих следах, – всегда одни и те же…»

Джордано Бруно: душа героя

Елена Сикирич,
президент культурной ассоциации
«Новый Акрополь» в России

Душа человека – величайшая тайна. И тайну эту пытались разгадать все великие философы мира. Джордано Бруно, выдающийся философ, поэт и гениальный ученый, свою книгу «О героическом энтузиазме» посвящает проблемам Души и берет за основу учения философов античного мира, особенно орфиков, Пифагора, Платона, Плотина.

Бруно поддерживает идею античных философов: наша душа находится на грани между телесным и бестелесным существованием, она параллельно живет в двух измерениях. Ее божественная, бессмертная часть живет в мире «умопостигаемом» – духовном, небесном, в мире вечных идей и принципов. Ее вторая, смертная половина живет в мире «чувственном» – материальном, тленном, земном.

Именно поэтому, рассказывает Бруно, при жизни человек «чувствует в душе самое глубокое раздвоение, какое только можно чувствовать», ибо его терзают две силы, которые тянут его в противоположные стороны: одна – к Божественному, к Небу, «к вещам более высоким», а другая – к Земле, «и склоняет его к вещам более низким». По этой причине человек «не может быть в согласии ни с самим собой, ни с другими». Эта великая борьба, происходящая в человеке, не может длиться вечно. Рано или поздно она должна прийти к развязке, окончательной и бесповоротной. От того, какое из этих двух начал возьмет верх, зависит вся последующая судьба человека.

Если тяга к Божественному Свету – к Истине и Мудрости, к Гармонии и Прекрасному, к Благу во всех его проявлениях – становится сильнее любого «земного» влечения, то душа человека испытывает второе рождение. Словно Феникс, она возрождается из собственного пепла. В ней пробуждается внутренний огонь, особое состояние, которое Бруно называет Героическим Энтузиазмом. А тяга, которую Душа испытывает к Свету и Благу, перестает быть просто увлечением или предпочтением, она превращается в великую силу, в героическую любовь, Любовь Небесную. В душе человека пробуждаются великие мечты, он осознает свое истинное предназначение в этой жизни, то благо, которое может принести людям.

Для Бруно пробуждение Героического Энтузиазма и Героической Любви – это высший приоритет, главная задача, которую должен ставить перед собой человек. В предисловии к книге Бруно пишет: «Я хочу наконец сказать, что и данное мое сочинение "О Героическом Энтузиазме" имеет своим сюжетом и объектом "Героическое"… Таков мой дух, разум, мнение и выводы, и я заявляю, что мое первое и основное, главное и дополнительное, последнее и окончательное намерение заключалось и заключается в том, чтобы показать в этом сочинении божественное созерцание и представить слуху и взору других людей не вульгарные страсти, но Героическую Любовь». Именно «Героическое» становится основным сюжетом этой книги, и вспомним, какой смысл Бруно вкладывает в это понятие: великие преодоления, великие полеты духа и ума, способность совершать невозможное благодаря священному огню сердца и ради великой любви. Во всем этом так узнается великая героическая душа самого Бруно!

Согласно Бруно, Героический Энтузиазм «это не забвение, а Воспоминание». Огонь Энтузиаста пробуждается не благодаря абстрактной, теоретической любви к Божественному, к Мудрости, к Прекрасному, а благодаря тому, что в течение длинного путешествия в вечности его Бессмертная Душа все это уже познавала, уже испытывала. Этот сокровенный опыт заложен глубоко в сердце Энтузиаста как великая память о вечном, о главном, как неиссякаемый источник вдохновения, как пища, без которой его Душа не может прожить ни минуты: «Надо иметь в виду, что все питающееся имеет некоторую мысль и природную память о своей пище, и всегда (в особенности, когда это необходимо) имеет в наличии подобие и вид ее, тем более возвышенные, чем более высоким и славным является тот, кто стремится, и то, что ищется». Человек узнается по тому, какой пищей питается его душа.

Многие философы справедливо утверждали, что самая великая победа человека – это победа над самим собой. Нужно взять под контроль собственную тень – «демонические войска», состоящие из множества наших слабостей, недостатков и заблуждений, накопившихся в течение долгих лет. Задача не из простых, ибо все эти разрушительные силы привыкли бесконтрольно бушевать внутри и тиранствовать над нашей душой, не встречая достойного сопротивления. Вся беда в том, что над ними не было высшего авторитета, которому они могли бы подчиняться. Энтузиаст может одержать победу в этой борьбе только если этим высшим авторитетом станет его собственная воля. Только воля может пробудить в человеке столь

необходимую дисциплину, требующую, чтобы каждое его начало следовало закону собственной природы. Послушаем Бруно: «Итак… плоть пусть служит закону плоти, дух – закону духа, разум – закону разума, пусть они ни смешиваются, ни препятствуют друг другу. Достаточно, чтобы одно не портило или не вредило закону другого, раз несправедливо, чтобы чувство угрожало закону разума… Ведь позорно, когда одно тиранствует над другим».

Джордано Бруно

«А между тем вопреки всему этому ты не слуга, не пленник, не опутанный, не скованный, не бездействующий, не косный и не слепой, потому что тело может тиранствовать над тобою лишь в той мере, в какой ты сам это допускаешь; ведь дух настолько же впереди тела, насколько мир телесный и материальный подчинен божеству и природе. Так-то ты делаешься сильным против судьбы, великодушным против оскорблений и неустрашимым против бедности, болезней и преследований».

В наших мыслях лежит корень как всех наших разрушительных, так и всех наших благородных действий и поступков. Борьба Энтузиаста это также борьба за чистоту мыслей, сражение за то, чтобы преодолеть противоречия и крайности: «Ведь вещи смешаны, – ибо нет такого блага, к которому, под влиянием мысли и страсти, не было бы присоединено или которому не было бы противопоставлено некое зло, как нет такой истины, с которой не соединялась бы или которой не противополагалась бы ложь». «Порок – там, где противоречие; противоречие же больше всего там, где крайность…» Крайности и противоречия побеждаются силой Воли

и светом Разума.

Чтобы победить в борьбе, Энтузиаст должен научиться побеждать страх при помощи той же силы Воли и света Разума. Ведь страх рождается тогда, когда наши мысли и эмоции начинают принимать желаемое за действительное, то есть когда создается иллюзия того, чего не было и быть не может. Действительно, зачем заранее мучиться из-за того, что еще не пришло, тем более если это «ужасное нечто» уж точно не придет в таком страшном виде, какой мы себе выдумали? Бруно пишет: «Посмотри на результаты боязни зла, – они хуже самого зла! Страх смерти хуже, чем сама смерть. Ведь от страха страдает всякий, кто боится страдать: ужас в членах, тупость в нервах, трепет в теле, беспокойство духа и представление того, что еще не дошло, – несомненно хуже того, что может случиться затем. Что может быть глупее, чем мучиться из-за отсутствующего будущего, присутствие которого еще и не чувствуется?»

Героический дух Энтузиаста – это особое состояние сердца и сознания, благодаря которому такой человек узнается среди всех остальных без громких слов, заумных теорий и рассуждений. Энтузиаст прекрасно осознает все величие своего дела, своей Мечты. Но он также осознает все трудности и препятствия, которые ему придется преодолеть. Препятствия эти делают его Мечту почти неосуществимой, ибо требуют намного больше сил, способностей и возможностей, чем Энтузиаст реально имеет. Он не строит иллюзий, но и не боится, а напротив, ими вдохновляется. Трудности – это истинная пища для сердца и ума Энтузиаста. Он воспринимает их как своего рода вызов Судьбы и знает великую истину: существует таинственная связь между трудным и ценным, и чем выше твоя мечта, тем сильнее трудности, ведущие к ее достижению. Нет невозможного – именно так можно коротко описать героический дух Энтузиаста. И если в этом великом приключении ему не с кем будет посоветоваться, он спросит совета у собственного Сердца, а если не будет хватать знаний, он обратится к своему Разуму. Если, для того чтобы рассеять туман, скрывающий густой пеленой будущее, к которому он стремится, Энтузиасту не будет хватать неординарных шагов, решений и идей, он призовет на помощь свою Интуицию и свое Воображение. А если неоткуда будет брать столь нужные силы, то он их непременно найдет, обязательно возродит в самом себе, вспоминая величие и важность Мечты и свою великую любовь к ней.

Энтузиаст имеет возможность проявлять Героический Дух именно потому, что у него есть своя Гавань, к которой он всегда возвращается – и в самые трудные, и в самые прекрасные

мгновения своей жизни. А как же иначе? Ведь, как пишет Бруно, «тому, кто не знает, где его гавань, никакой ветер не поможет».

Героический дух проявляется и еще в одном достоинстве – способности достойно встречать все испытания судьбы. У судьбы есть свои причины послать нам то или иное испытание, и торговаться с ней нельзя – она не терпит ни обмана, ни корыстных побуждений, ни шантажа. Испытания судьбы для того и приходят, чтобы проверить на прочность нашу силу духа, нашу Мечту и наши добродетели. Послушаем Бруно: «Взгляни, как судьба играет с нами: то, что она милостиво дает нам в руки, она либо сама ломает, выбивая из тех же рук, либо делает, чтобы оно было отнято чужим насилием». «Что печалит тебя? потеря ли того, что имеешь, или же возможность лишиться того, что могло бы быть у тебя?» «Почему крепость, которая не может выдержать испытания, падает и великодушие, которое не может победить, ничтожно, равно как тщетно усилие без плода?» Когда проявляется героический дух, пишет Бруно, тогда и становится возможным «превращать самые большие горести в самые большие блага».

Но проявлять твердость, подвергаясь самым страшным страданиям, не то же, что «переносить страдания с силою». Это удивительное качество героического духа гораздо выше твердости, стойкости, выносливости. То, что Бруно называет «переносить страдания с силою», Эпикур в свое время называл способностью страдания не чувствовать. Умом это понять сложно, но всем нам это состояние хорошо знакомо. Когда ты охвачен заботой о добродетели, об истинном благе, которое можешь принести, даже самые великие страдания не воспринимаются как страдания, даже самая великая жертва не воспринимается как мучение, ибо героическая любовь, которую ты испытываешь к делу и к людям, придает твоим страданиям и твоей жертве иной смысл. Бруно пишет: «То, что вы называете переносить, есть часть твердости, а не вся добродетель, которую я называю переносить с силою, а Эпикур называл не чувствовать. Эта нечувствительность имеет причиной то, что все охвачено заботой о добродетели, об истинном благе и о счастье. Таким образом Регул не чувствовал лука, Лукреция – кинжала, Сократ – яда, Анаксарк – каменного резервуара, Сцевола – огня, Коклес – пропасти, а прочие – иных вещей, которые чрезвычайно мучили и устрашали людей обыкновенных и низких».

Героический Энтузиазм – это также и одиночество среди «толпы», которая не в состоянии понять высокие стремления, идеалы, любовь и жертву Энтузиаста. Толпа живет совершенно другими критериями и поэтому, как говорит Бруно, словно

голодная собака, может укусить руку того, кто показывает ей на небо. Это Одиночество с большой буквы, ибо оно не кара и не мучение, а естественное следствие тех критериев, которыми ты руководствуешься в жизни. Еще Пифагор говорил: «Покажи мне, кто твои друзья, и я скажу тебе, кто ты сам». Поэтому дружба Энтузиаста – это особые отношения: «Пусть общается Энтузиаст с теми, которых он может сделать лучшими или от которых может сам стать лучшим благодаря сиянию, которое он может дать им или которое может получить от них. Пусть довольствуется лучше одним способным, чем массой негодных. И пусть не считает, что приобрел мало, когда достиг того, что стал мудрым благодаря самому себе».

Энтузиаст всегда остается самим собой. Как объясняет Бруно, Энтузиаст всегда подобен себе и тому светилу, которое его освещает, «потому что он неизменен в сущности, в добродетели, в красоте и в действии в отношении тех вещей, которые постоянны и неизменны в отношении к нему… Ведь мудрый не меняется каждый месяц, тогда как глупый меняется, как луна».

Самое ценное для Энтузиаста – это его узы и взаимодействие с Божественным Светом, который его вдохновляет. Божественный Свет – это воистину стержень существования Энтузиаста. Он – начало и высшая цель его пути. Он – сокровенная жизненная сила, без которой невозможен ни один миг его существования, подобно тому как без Солнца немыслима жизнь нашей Солнечной системы. Он – постоянное, сокровенное Присутствие, источник всех вдохновений, всех познаний и всех таинств. Он – Голос Безмолвия, и сила его зова – тот великий импульс, которым начинаются все героические преодоления, все полеты духа и сознания, все приключения, ведущие к открытию новых далей. Послушаем Бруно: «Нужно помнить, что Божественный Свет всегда имеется близ нас, всегда предстает нам, всегда зовет нас, стучит в двери наших чувств и других познавательных и воспринимающих сил».

Но, вместе с тем, Божественный Свет – это особое осознание ответственности и долга чести: «Ведь видеть божество – значит быть видимым им, как видеть солнце означает вместе с тем и то, что ты ему виден. Подобным же образом быть услышанным божеством – значит, вместе с тем, слушать его и пользоваться его покровительством, то есть стоять перед ним». Мудрецы Египта говорили: «Не проси совета у Бога, чтобы не пренебречь тем, что он тебе скажет». Стоять перед Божеством, пользоваться его покровительством, видеть и слышать его и в то же самое время не пренебрегать тем, что увидел и услышал, – в этом суть особой ответственности Энтузиаста как перед Божественным Светом, так

и перед людьми, которым он благодаря покровительству этого Света должен принести благо. В этом священном обете служения проявляется самая великая сила героической любви, высшей ответственности и долга чести Энтузиаста. Он подобен «кормчему, который (осознает что) собственными своими недостатками или же достоинствами губит или спасает корабль». Именно поэтому он никогда не перестает сражаться, не перестает расти внутренне. Он не сдается, не отступает, не теряет веру, не поддается бессилию и отчаянию, а если терпит поражение и падает, то вновь и вновь поднимается и начинает все заново. И все это – не ради себя, а ради корабля, за который он отвечает, ради людей на нем, ради берега, до которого надо доплыть, ради долга чести перед Божественным Светом.

Когда кто-то возразил Бруно: «Но не все могут достигнуть того, чего могут достигнуть один-два человека», он ответил: «Достаточно, чтобы стремились все; достаточно, чтобы всякий делал это в меру своих возможностей, потому что героический дух довольствуется скорее достойным падением или честной неудачей в том высоком предприятии, в котором выражается благородство его духа, чем успехом и совершенством в делах менее благородных и низких. Нет сомнения, что лучше достойная и героическая смерть, чем недостойный и подлый триумф».

Это не просто слова. Эти строки словно рисуют нам живой образ великого Философа, и вот, никого и ничего не боясь, он выдерживает допросы инквизиции. Сквозь пламя костра на нас смотрят непокорные глаза человека, умирающего за свои Идеалы, а в этих глазах – сострадание к озверевшей толпе и прощальное сияние героической любви к немногим ученикам, которые среди толпы благословляли Учителя на последний полет к звездам, на возвращение «Домой», любовью отвечая на любовь. И как не поверить его словам:

«Я же не считаю, что меня что-либо может связать, так как убежден, что не хватило бы никаких веревок и сетей, которые смогли бы меня опутать какими бы то ни было узами, даже если бы с ними, так сказать, пришла сама смерть. Равно не считаю я себя и холодным, так как для охлаждения моего жара, думается, не хватило бы снегов Кавказских или Рифейских гор».

Нам бы такого Огня!

Загадочный мир Парацельса

Елена Сикирич,
президент культурной ассоциации «Новый Акрополь» в России

Жизнь Парацельса – путь искателя истины

Когда после строгости, жестокости и консерватизма средневековья наступила эпоха Возрождения, это было подобно могучей струе свежего воздуха, принесенной ветром Истории, который сметает все застывшее и привычное, очищает сцену театра мира от накопленного веками мусора догматизма и предрассудков, дает человеческому духу долгожданную возможность полета. Несмотря на страшное детище средневековья – инквизицию, несмотря на море пролитой крови, на чудовищные гонения и преследование каждой незаурядной и свободной идеи, выходящей за пределы устаревших и застывших догм предыдущего периода, эпоха Возрождения явила нам созвездие великих имен, таких как Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Дюрер в искусстве, Шекспир и Сервантес в литературе, Николай Кузанский, Марсилио Фичино, Джордано Бруно, Коперник, Галилей в философии и науке. В ряду этих людей стоит и великий Парацельс.

Появление на философской сцене начала XVI века загадочной фигуры Ауреола Теофраста Бомбаста из Гогенгейма, известного как Парацельс, вызвало настоящий шок, всеобщее смятение и было сравнимо с действием мощных ураганных стихий природы. Так потрясти и расшатать до основания застывшие философские, научные и этико-моральные концепции своей эпохи, как это сделал Парацельс, может только личность, несущая в себе нечто титаническое, не ограниченное никакими рамками и не поддающееся никаким объяснениям. «Парацельс был гигантом разума, превзошедшим мыслительными способностями и, что гораздо важнее, духовностью натуры большинство своих современников. Эти качества дали ему возможность совершить переворот в науке, подобно тому как Лютер произвел реформы в области теологии».[1]Он жил в мире, где почти две тысячи лет царствовала философия Аристотеля – сухая, законченная, но уже устаревшая и загнивающая система, в которой ничто не подлежало пересмотру или исправлению, а любая попытка внести изменение или пойти дальше и глубже ее утверждений расценивалась как дерзость и ересь. Независимое исследование, дух изобретательства и творчества, нестандартные взгляды были изгнаны из научных аудиторий, а студенты в университетах словно попугаи повторяли мнения модных авторитетов. Теологи и священники были диктаторами на кафедрах и в школах. Ничто новое не допускалось. То, что уже существовало, служило материалом для бесконечных бесплодных дискуссий и споров

между профессорами и докторами.

«Но пустые фразы, догматизм и слова, не имеющие смысла, – все это не может быть пределом стремления умов, подобных Парацельсу. Он был искателем Истины, а не жонглером научными терминами».

Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст из Гогенгейма, известный под именем Парацельса. 1493-1541

Один из величайших умов эпохи Реформации, вестник Возрождения, Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст из Гогенгейма родился в 1493 году близ местечка Мария-Айнзидельн в Швейцарии, недалеко от Цюриха.

В ранней юности Парацельса обучал наукам отец, известный

врач, один из потомков старинного и славного рода Бомбастов, чьим древним владением был замок Гогенгейм. Он преподал сыну основы алхимии, хирургии и терапии. Парацельс всегда чтил память отца и отзывался о нем очень тепло – не только как об отце, но как о друге и наставнике.

Его обучение продолжается в монастыре св. Андрея в Левантхале под руководством и дружеским покровительством епископа Эберхарда Баумгартнера, считавшегося одним из самых знаменитых алхимиков своего времени.

По достижении 16 лет Парацельс поступает на учебу в университет Базеля. Предполагается, что по окончании университета он стал учеником знаменитого настоятеля монастыря св. Иакова в Вюрцбурге, аббата Иоганна Тритемия, величайшего алхимика и адепта оккультных наук, открывшего юному искателю мудрости глубокие таинства Вселенной, природы и человека. Тяга к сокровенному и метафизическому в алхимии приводит Парацельса в лабораторию богача Сигизмунда Фуггера (в Тироле), который, как и аббат Тритемий, был известным алхимиком, способным передать ученику многие ценные секреты.

Известно, что часть жизни Парацельса прошла в многочисленных и загадочных путешествиях, странствиях и поисках. Он побывал в Германии, Италии, Франции, Нидерландах, Дании, Швеции и России. С 1513 по 1521 год он был пленен татарами, а по окончании заключения, сопровождая сына татарского хана, совершил путешествие в Константинополь, где, согласно его биографам, он задерживается на некоторое время «для поисков Философского камня». Говорится также, что это дало ему возможность вступить в контакт с выдающимися философами, адептами, алхимиками Ближнего Востока и Индии и углубить благодаря этому свое познание сокровенной мудрости.

Он путешествовал по балканским и придунайским странам и в очередной раз посетил Италию, где служил военным хирургом в имперской армии, приняв участие во множестве военных экспедиций того времени.

Проведя в скитаниях десять лет, то применяя на практике свое искусство врача, то преподавая или изучая сокровенную мудрость, в возрасте 32 лет Парацельс возвратился обратно в Германию, где вскоре прославился после нескольких удивительных случаев исцеления больных.

Вся его оставшаяся жизнь была титанической борьбой против невежества, шарлатанства, догматизма, человеческой глупости, жестокости и тщеславия. В разных городах он преподавал физику, медицину, анатомию и алхимию. Он был самым мудрым и самым

знаменитым врачом своего столетия, ибо излечивал всякую, даже самую страшную болезнь силой своего великого таланта с помощью собственноручно изготовленных лекарств и талисманов. Парацельс не имел ни единого друга, но зато нажил множество врагов, навлекая на себя жгучую ненависть аптекарей, врачей, шарлатанов, профессоров и многих других завидовавших его успехам. Самыми ярыми из них были теологи и церковники, постоянно обвинявшие его в ереси и в союзе с дьяволом. Неудивительно, что в конечном итоге это привело к его гибели. Он подвергся нападению бандитов, нанятых кем-то из лекарей, его врагов, и в результате падения на камень проломил череп, что спустя несколько дней привело к печальному завершению столь героической жизни. Парацельс умер 24 сентября 1541 года в возрасте 48 лет. Один из самых эрудированных и ученых философов и мистиков, выдающийся алхимик и физик, пророк и ясновидящий, он оставил после себя множество трудов, огромное литературное наследие. Философия, медицина, пневматология (учение о духах), космология, антропология, алхимия, астрология, магия – вот далеко не полный перечень дисциплин, мастерски изложенных им в трудах, отражающих разные грани его целостного и глубокого познания сокровенной науки.

Парацельс был удивительным, загадочным, сложным и на первый взгляд противоречивым человеком. Как истинный вестник Возрождения, он был столь же велик и сложен для нашего понимания, как и само это время. Абсурдные обвинения, выдвигавшиеся его противниками, показывают, что его недостатки чрезвычайно преувеличивались. Одни считали его пьяницей и буяном, другие – женоненавистником, но все враги боялись его ясного ума, его прямодушия и острого языка, не всегда изысканного и учтивого. Только сходная душа, испытывающая такую же ненависть к лицемерию и обману, так же любящая Истину, как любил ее Парацельс, может тонко и с пониманием отнестись к тому, что этот великий человек искренне говорил о себе: «Я знаю, что я не тот человек, который говорит людям только то, что им по вкусу, и я не привык давать смиренные ответы на высокомерные вопросы… Я грубый человек, рожденный в грубой стране, я вырос в сосновых лесах и, возможно, получил в наследство их иголки. То, что мне кажется вежливым и дружеским, другому может показаться грубым, и то, что мне представляется шелком, в ваших глазах может быть лишь грубой холстиной».

Он имел множество врагов среди невежд и фанатиков. Он доводил их до отчаяния разоблачением и критикой распространенных в обществе предрассудков и научных нелепиц,

не только устаревших и абсурдных, но также уже прогнивших от времени. В то время, когда все молчали в страхе за собственную жизнь, он не боялся никого и ничего. Он будоражил общество дерзкой манерой, с которой противостоял ему, атаковал и ниспровергал старые правила и заблуждения. С особой силой он осуждал фарисейство, чрезмерную церемониальность и идолопоклонничество, лицемерие и узость ума священнослужителей и теологов. «Богу нужно только сердце, но не церемонии… Я возражаю вашим святым отцам, ибо они писали для тела, а не для души; они писали стихи, а не теологию; они плодили иллюзии, вместо того чтобы открывать истину. Они были учителями обычаев и порядков, а не учителями вечной жизни».

«Черные одежды или клочок бумаги, удостоверенный кем-нибудь из сильных мира сего, не делает человека святым. Свят тот, кто поступает мудро, ибо мудрость есть Бог… Священник, который поступает неправедно, не обладает истиной и не вправе ее проповедовать. Он может лишь повторять слова и изречения, подобно попугаю, а смысл их будет недоступен внимающим ему, ибо он сам ничего не знает об их смысле».

«Доверие к мнениям не есть вера. Доверяющий глупо сам есть глупец… Доверяющий же слепо не имеет знания и не обладает ни верою, ни силою… Бог не радуется, видя глупцов, тупиц и простаков, готовых поверить во что угодно, каким бы нелепым это ни было; не хочет он и того, чтобы в каждой стране был только один мудрый и знающий человек, а остальные следовали бы за ним слепо, как овцы за бараном… Деяния Бога откроются нам через мудрость, и Бог – живущий внутри нас – более всего возрадуется, если мы станем подобны ему».

«Любовь к Богу будет зажжена в наших сердцах горячей любовью к человечеству, любовь же к человечеству будет вызвана любовью к Богу».

Но у этого титана «в грубой и колючей оболочке», выросшего в сосновых лесах, помимо поистине божественного таланта и глубокой мудрости, было и великое, горячее человеческое сердце, исполненное любви и сострадания. Он совершил множество поистине чудесных исцелений больных, которых авторитеты объявили неизлечимыми. Он был предметом восхищения народа и профессиональной зависти коллег. Он возбуждал ярость последних еще и тем, что, в отличие от других врачей, многих бедняков лечил бесплатно. Чаще всего наградой за его труд служила неблагодарность.

Всю свою жизнь Парацельс оставался странником, ищущим все более и более глубоких откровений великой божественной

мудрости в природе и во всем, что его окружало. Он не принимал спокойствия маленькой, заурядной, удобной человеческой жизни. Его неугомонная душа, вечно жаждавшая свежего глотка из родника Истины, требовала все больше и больше трудностей и приключений. Он был подобен птице, выпущенной из клетки, испытавшей радость свободы и поднимающейся в небо все выше и выше, не в силах остановиться. Об этом мистическом энтузиазме, согревающем сердце каждого искателя мудрости, он сам рассказывал: «…Те, что остаются дома, возможно, живут спокойнее и богаче, чем те, что странствуют; но я не желаю ни спокойствия, ни богатства… Я скитался в поисках моего искусства, нередко подвергая опасности свою жизнь… Известно, что влюбленный может пройти долгий путь, чтобы встретить обожаемую им женщину, – насколько же сильнее та тяга любящего мудрость, что заставляет его скитаться в поисках своей божественной возлюбленной!»

Макрокосм и человек едины

Учение Парацельса многогранно и глубоко. Как и у многих выдающихся философов и мистиков, это знание черпалось не из книг, оно не являлось абстрактной теорией, а было результатом удивительной способности проникать в сокровенную суть Вселенной, природы и человека, в источник универсальной мудрости Космоса, не имеющей ни начала, ни конца. Этой способностью обладали лишь величайшие из великих. Сам Парацельс говорил, что в течение десяти лет не прочитал ни одной книги, а его ученики подтверждают, что он диктовал им целые тома своих трудов, не используя при этом никаких записок и заметок. Его учение настолько всеобъемлюще, сложно и глубоко, что коснуться всего в одной статье практически невозможно. Поэтому мы можем привести только несколько ярких ключевых моментов из его трудов.

Продолжая учения многих философов и мистиков древности, Парацельс понимает Вселенную как великий живой организм – как Макрокосм, как единое целое, не имеющее ни начала, ни конца. Он говорит о бесконечном числе параллельных миров, постоянно трансформирующихся, и о бесконечном количестве форм жизни и принципов эволюции. Во всем этом отражаются следы *Yliaster'a,* оккультного Высшего Божественного Принципа, первоначальной и подлинной Причины всего сущего, вечной Творящей Силы, Создателя Вселенной.

«Природа жизни Вселенной едина, и источником ее может быть лишь только одно вечное Единство. Это организм, в котором все природные вещи пребывают в гармонии и симпатии. Это Макрокосм. Все есть плод единого мирового созидательного усилия. Макрокосм и человек (Микрокосм) едины. Они суть одна констелляция, одно влияние, одно дыхание, одна гармония, одно время, один металл, один плод».

Все, что существует и происходит во Вселенной, в Макрокосме, существует и может происходить в человеке – в Микрокосме. Все принципы, силы, планы, сущности и энергии, образующие в совокупности загадочное существо, которое мы называем человеком, являются теми же самыми силами и энергиями, совокупность которых, взятых в бесконечно большем масштабе, называется Вселенной. Все, что происходит в сфере разума Макрокосма, может отражаться в душе и доходить до внутреннего восприятия человека.

От этой тесной связи Вселенной и человека зависит гармония между бесконечным и конечным, неизмеримо большим и

неизмеримо малым.

«Природа – всеобщий учитель. Все, что не можем мы узнать из внешних проявлений природы, мы можем познать из ее духа. Оба они есть единое целое. Природа всему научит своего ученика, если он задаст вопрос правильно. Природа есть Свет… Невидимая природа может стать видимой, если мы обретем способность воспринимать ее невидимый свет… Он (человек. – *Е. С.)* может познать из Макрокосма (и из Природы. – *Е. С.)* значение символов (форм), что окружают его, таким же образом, как получает он язык от своих родителей…»

«Жизнь – это универсальный вездесущий принцип, и нет ничего, в чем не было бы жизни… В природе нет ничего мертвого… Нет ничего телесного, что не обладало бы душою, сокрытой в нем…» В природе нет смерти, и умирание состоит в угасании одной формы бытия и возрождении жизни в другой. «Жизнь сама по себе не может умереть или исчезнуть, ибо она не рождается формой… Смерть формы есть лишь только прекращение деятельности вечной силы жизни в одном проявлении, предшествующее другому ее проявлению». В природе нет смерти, есть только вечный процесс трансформации и эволюции.

Все чудеса магии совершаются волей, воображением и верой

Магия, или *Magna Sciencia.* Для Парацельса это была величайшая из всех наук о природе, так как она включала в себя познание и постижение как видимой, так и невидимой ее стороны. Это величайшая мудрость, прямое проникновение в невидимую суть Микро– и Макрокосма, непосредственное осознание истины. Магия – это не только наука, но и великое искусство, поскольку для постижения ее нельзя ограничиться изучением книг. Истинный маг становится посредником между Небом и Землей, он творит, создает, трансформирует, руководимый невидимой рукой Божества, вдохновляющего его. Парацельс говорит:

«…Мы верим в силу той мудрости, которая правит небесами и с которою можно познать все таинства природы… Колдовство называют магией, но магия есть мудрость, а в колдовстве никакой мудрости нет. Истинная наука знает все… Вечная часть всех вещей существует без времени, без начала и без конца…Не бывает утраченных надежд. Все, что кажется невероятным, неправдоподобным и невозможным, может стать поразительно истинным в Вечности…»

«Магия и колдовство столь же глубоко различны, сколь не схожи между собою свет и тьма, белое и черное. Магия есть проявление величайшей мудрости и знания сверхъестественных сил (ради целей добра. – *Е. С.).* Духовное знание невозможно вывести посредством логики из внешних физических явлений, оно открывается лишь тому, кто… развивает в себе способность чувствовать и видеть духовное».

«…Магическая сила не присуждается университетами, не дается дипломом, но исходит от Бога… Упражнения в истинной магии не требуют обрядов, заклинаний, начертания кругов или знаков… Нужна лишь глубокая вера в великую силу всеобщего блага… Истинная магическая сила заключается в истинной вере, истинная вера основывается на знании…»

«Все чудеса магии вершатся Волею, Воображением и Верою…» Воображение – это великая сила, способность, с помощью которой «дух переводит для души язык природы».

«Дух есть мастер, воображение – инструмент, тело – послушный материал… В каждом человеке есть свой собственный внутренний мир, сотворенный силою воображения. Если эта сила достаточна, чтобы озарить каждый уголок этого внутреннего

мира, то все то, о чем человек помыслит, будет обретать форму в его душе…»

«Воображение порождается чистым и сильным желанием сердца…» Через воображение с человеком работает Невидимое, а также загадочные духи, гении-покровители природы. Через воображение проявляются чистые идеи, и в творениях человеческого духа они обретают форму и плоть. Сравнивая идеи со звездами, Парацельс говорит:

«Люди не изобретают и не создают идей; идеи существуют, а люди могут уловить их. Если даже все профессора музыки в мире в одночасье умрут, небеса – изначальный учитель музыки – не исчезнут и научат этому искусству других людей. Существует множество идей, которые люди все еще не уловили, множество звезд еще слишком далеки, чтобы создать сильную связь с Землей. Царство звезд и идей бесконечно, и поэтому источник изобретений и открытий (из которого черпает свое вдохновение сила воображения. – *Е.С.)* неисчерпаем».

«Новые звезды появляются на небе, другие исчезают. Новые идеи появляются на умственном горизонте, а старые идеи забываются. Когда новая комета появляется на небе, она наполняет сердца невежд ужасом; когда новая величественная идея появляется на умственном горизонте, она вызывает страх в стане тех, кто привержен старым учениям и привычным формам…»

«Сила воображения есть великое орудие в медицине. Она может вызвать болезнь у человека и животного и она может исцелить их… Болезнь или исцеление происходят воображением, руководимым волей…»

«…Что есть воля, если не сила, сокрытая в мысли (разуме) человека и действующая через его воображение?»

«Воображение укрепляется и совершенствуется верой, и всякое сомнение разрушает плоды его работы. Вера должна поддерживать воображение, ибо она проявляет волю».

«Те, кто сильны в вере своей и полны убежденности, что божественная сила в человеке может защитить его от всякого зла… становятся неуязвимыми».

«Истинная вера может исходить только от источника всеобщего блага, в котором не может быть зла, и что не есть добро, то не есть Истина…»

Пробуждение мудрости в человеке – это пробуждение его сверхъестественной силы

Концепция строения человека (Микрокосма), принадлежащая Парацельсу, соответствует учениям мудрецов древности. Он говорит о существовании внутри человека семи принципов, планов существования, взаимопроникающих, воздействующих друг на друга, отражающих различные состояния, качества, процессы трансформации и взаимоотношения духа и материи. Если рассматривать строение человека под другим, более широким углом зрения, его можно описать как существо, состоящее из трех взаимосвязанных элементов, принципов или сил: духа, души и тела.

«Истинный человек не есть человек внешний (материальный, телесный. – *Е. С.*), но душа, сообщающаяся с Божественным Духом. Душа есть тень тела, озаренная духом… Она ни материальна, ни нематериальна, а причастна и одной, и другой природе…»

Таким образом, согласно Парацельсу, в человеке сосуществуют три сущности. Можно одновременно рассматривать видимого (Внешнего) человека и невидимого (Внутреннего) человека; эти две сущности связаны воедино душой.

«Физическое тело изменяется и умирает, высшее, небесное, невидимое тело (тело Духа. – *Е. С.)* – вечно. Этот вечный человек есть человек истинный, и он не рожден земными родителями. Он получает питание не из земли, а из невидимого вечного источника, откуда произошел и он сам. Однако два этих тела едины, и человека можно сравнить с деревом, что получает питание и из земли, и из воздуха. Корни проникают в землю и ищут пищу во тьме, листья же получают его от света».

Внутреннего, невидимого, вечного духовного человека Парацельс называет *Adech.* Это великий Повелитель Мысли и Воображения, пользующийся собственным Высшим Разумом, с тем чтобы создать внутри него идеи всех вещей, которым Внешний, видимый человек мог бы придать конкретную материальную форму. Каждый из них действует согласно своей природе: Внутренний человек создает идеи на невидимом плане при помощи Воли, Любви и Высшего Разума; Внешний человек работает на плане видимом, физическом, и его задача состоит в том, чтобы попытаться воплотить эти идеи в жизнь. Существуя в разных мирах и имея разные функции и задачи, Внутренний и Внешний человек должны действовать согласованно. Внешний

человек может сделать все, о чем Внутренний мечтает и думает.

«…Человек – это материализованная мысль; он есть то, что он думает. Чтобы изменить свою природу от смертного до бессмертного состояния, он должен изменить способ мышления; он должен перестать цепляться в своих мыслях за то, что иллюзорно и подвержено исчезновению, и держаться за то, что вечно».

«Обычный человек не обладает мудростью, но мудрость Бога может действовать через него. Бог выше природы, ибо природа есть творение его; *поэтому пробуждение мудрости в человеке есть пробуждение его сверхъестественной силы».*

Пробуждение мудрости в человеке и параллельное раскрытие его сверхъестественных сил означает, на самом деле, пробуждение скрытых потенциалов и сил Внутреннего человека, проявляющихся в нашем сознании. Они не могут проявиться без Мудрости – то есть без сил Воли, Любви и Высшего Разума, руководимых Божественным вдохновением, которые черпаются из невидимых истоков сокровенной жизни природы и Вселенной. Парацельс считает, что каждый человек, имея внутри себя бессмертный дух (невидимого человека), направляющий его путь, тем самым несет в себе глубокие скрытые возможности и способности. Самую высокую из этих способностей, содержащую в себе и порождающую все остальные, Парацельс называет *Gabalis* – искусство духовного восприятия человека, его духовное, внутреннее зрение.

«Сокровенная природа всего сущего может, следовательно, быть познана посредством магии вообще и посредством сил внутреннего (духовного. – *Е. С.)* зрения». При их помощи мы можем «заглядывать в природу, подобно тому как солнце светит сквозь стекло… Подобно тому как физические формы и цвета или буквы книги можно увидеть физическими глазами, так же и сущность и природу всего сущего можно познать внутренним чувством души… Это суть силы, владеющий которыми может открыть все тайны природы… Одна только эта магическая сила (которая не может ни присуждаться университетами, ни даваться дипломом, но исходит от Бога) есть подлинный учитель и наставник, обучающий искусству исцеления больных».

Если человек согласовывает свой дух и свой разум с Духом и Разумом природы и Вселенной, то ему не нужно искать ответы на свои вопросы вне сферы собственной души, поскольку все, что существует в природе, отражается в нем. Прочитанные книги, все объяснения, приходящие извне, должны служить лишь материалом для узнавания, подтверждения и дополнения того, что человек изначально несет внутри себя.

Парацельс учит, что вместе с пробуждением духовного зрения, параллельно с тем, как в человеке получают свое развитие чувства внутреннего восприятия, рождается еще одна невидимая сила, при помощи которой Внутренний человек пытается «достучаться» до нашего сознания. Он называет ее *Trarames* и говорит о ней весьма немного, лишь то, что ее проявления более субъективны. Она вызывает голоса и музыку, слышимые только внутренним слухом, и не имеет ничего общего с голосами, призраками, галлюцинациями и прочими эффектами, рождающимися вследствие расстройств и тяжелых заболеваний психики, таких как шизофрения.

«Свет природы учит нас, что всякая форма, разумная и неразумная, чувствительная и не обладающая чувствительностью, имеет присущий ей дух».

Парацельс утверждает, что все в природе, видимое и невидимое, имеет своего Двойника, невидимого гения-покровителя, именуемого им *Evestrum.*

Через него отражается *Ens,* вечная причина и качество, суть любого человека или вещи. Даже каждое божество имеет свой *Evestrum Misteriale* – через него мы познаем законы его существования, его свойства и все благое, вдохновляемое им. Он озаряет каждый ум.

«Evestra есть во всем, и все они суть духи-предсказатели, безразлично, разумны ли тела, которым они принадлежат, или неразумны…»

Evestrum человека рождается вместе с ним и способен заранее показывать все будущие события его жизни. Он знает его мысли, направляет его склонности, присматривает за ним во сне, предупреждает об опасностях, предсказывает грядущее. Согласно Парацельсу, большой интерес представляют *Evestra prophetica* (пророческие), предвестники великих событий, затрагивающих судьбы мира. Тот, кто понимает истинную природу такого *Evestrum,* является ясновидцем или провидцем. С помощью *Evestra prophetica* читали будущее сивиллы, пифии и пророки древности.

Существует бесконечное разнообразие видов *Evestra.* Они так же неисчислимы, как неисчислимы формы и существа, которым они принадлежат.

Парацельс утверждает, что способность общения с *Evestrum,* способности к ясновидению, предвидению, внутреннее зрение и слух особенно сильно проявляются во время сна, когда активность физического тела ослабевает и когда исключены посторонние влияния, приходящие через физические органы чувств.

«Когда физическое тело отдыхает, спит или находится без

сознания, Внутренний человек и его звездное тело бодрствует, и ему не нужны ни отдых, ни сон. Но когда физическое тело бодрствует, деятельность Внутреннего человека и его звездного тела ограничена, движения его затруднены и скованы, как у заживо погребенного человека».

«…Сон есть бодрствование, ибо во время сна внутренний свет природы действует на невидимого человека, существование которого, хотя и незримо, столь же истинно, как и существование видимого человека. Внутренний человек есть человек истинный, и ему видимо более, нежели человеку из плоти».

Хотя Парацельс различает несколько видов сновидений, и среди них вызванные физиологическими, психическими состояниями и астральными влияниями, самое большое значение он придает так называемым сверхъестественным сновидениям, вызванным духовными силами.

«Существуют люди, природа которых столь духовна, а душа столь возвышенна, что они могут достигать высших духовных сфер, в то время как тела их спят».

Посредством Внутреннего человека и его звездного тела «человек соединен с внутренней природой Макрокосма». Во время сна Внутренний человек «становится свободным в своих движениях и может подняться в сферу своих прообразов и говорить со звездами…»

«Может случиться, что *Evestra* людей, умерших пятьдесят или сто лет назад, явятся нам во сне. Если подобный *Evestrum* придет к нам во сне и заговорит с нами, следует обратить особое внимание на его слова, ибо такое видение не есть обман чувств или иллюзия… если человеку явится *Evestrum* и он задаст вопросы последнему, то услышит истину. Многое может быть сказано о таких *Evestra,* но не следует говорить о них слишком много».

«Качество снов будет зависеть от гармонии между душою (человека. – *Е. С.)* и *Astrum* (душой природы и Вселенной. – *Е. С.)* … Ничто не откроется тем, кто самоуверен и кичится своим мнимым знанием внешних явлений», тщеславен и эгоистичен.

Медицина – это не только наука, это искусство, это мудрость

«Все болезни, за исключением тех, что вызваны механическими причинами, проистекают из невидимого, и об источниках их обычная медицина знает весьма мало».

Согласно Парацельсу, существуют пять причин возникновения и, соответственно, пять типов болезней.

1. *Болезни, вызванные астральными причинами,* возникают вследствие усиленного влияния небесных тел, являются причинами эпидемий. Каждая дисгармония, аномалия или болезнь Макрокосма вызывает соответствующие аномалии и болезни в природе и на земле. Каждая аномалия, происходящая внутри планеты Земля, вызывает соответствующие болезни в человеке.

2. *Болезни, вызванные ядовитыми веществами,* возникают вследствие отравления видимыми и невидимыми ядами, которые организм накапливает внутри себя и пытается вывести наружу.

3. *Болезни, вызванные физиологическими причинами,* возникают вследствие злоупотребления свойствами и ресурсами организма и его физиологическими способностями.

4. *Болезни, возникающие по психологическим причинам,* вызываются пороками и дурными желаниями и страстями, беспорядочными мыслями и болезненным воображением. Разрушающие мысли, возникающие на почве желания зла, вызывают болезни как у того, кто их создает, так и у того, к кому они направлены, если он слаб в этико-моральном смысле.

5. *Болезни, возникающие по духовным причинам,* являются следствием ранее существовавших причин, созданных человеком не в его нынешней жизни, но на протяжении его предыдущего существования.

«Существует огромное различие между силою, устраняющей невидимые причины болезни, которая и есть магия, и силою, устраняющей внешние признаки болезни, которая есть физика, а порою колдовство и шарлатанство…»

«Органы… суть материальные и телесные представители невидимых энергий, которые пронизывают весь организм и круговращаются в нем».

Парацельс учит, что органические функции как во Вселенной и природе, так и в человеке возникают и поддерживаются благодаря действию одного-единственного жизненного принципа, одной-единственной жизненной силы, названной им *Archaeus.*

«Это не материальная субстанция в обычном значении этого слова, а духовная сущность, везде присутствующая и невидимая… он может излечить или вызвать болезнь, поскольку может быть чистым или нечистым, здоровым или отравленным другими влияниями…»

«…Archaeus есть эссенция (или *Spiritus Vitae. – E. C.*), поровну распределенная между всеми частями человеческого тела, если оно находится в добром здравии; он есть невидимая пища, дающая силу видимому телу…»

Archaeus – жизненная сила, которая «не заперта в человеке, но окружает его, подобно сияющей сфере, и может действовать на расстоянии… он содержит элементы всех космических влияний и является поэтому причиной, которой можно объяснить воздействие звезд на… человека… *Archaeus* имеет магнетическую природу, он притягивает или отталкивает другие симпатические либо антипатические силы, существующие на том же плане».

Парацельс считает, что здоровье человека зависит от того, будет ли деятельность *Archaeus'a,* его жизненного принципа, происходить нормально и регулярно, ничем не нарушаемая. Если деятельность *Archaeus'a* по какой-либо причине нарушается, возникает болезнь. Когда мы отделяем *Archaeus* – жизненный принцип – от физической формы, та умирает и разлагается.

Archaeus имеет своего носителя, магическую субстанцию, через которую проявляется. Она сохраняет все его свойства, энергию и «жизненные соки». Парацельс называет ее *Mumia.*

«Mumia – это тайна, «цветок человека» и подлинный эликсир жизни… *Mumia* – это форма, содержащая эссенцию жизни… В *Mumia* живого существа заключены свойства существа, из которого она извлечена… *Mumia* мертвого тела бесполезна… То, что составляет жизнь, заключено в *Mumia,* и, передавая *Mumia,* мы передаем жизнь. Видимое тело видит и говорит, но от нас сокрыты силы, которые видят и говорят через него. Также и действие *Mumia* на видимое тело не может быть воспринято органами чувств – увидеть можно лишь плоды его».

«Mumia есть то тело, которым пользуется воображение, дабы обрести некую форму…» Оно питается силой веры и действует под влиянием воли.

Исцеление с помощью *Mumia* – естественно, считает Парацельс. Что касается целебных свойств минералов, растений и других лекарств, то речь идет о том, чтобы выделить из них их собственную *Mumia,* носитель и эликсир жизни, через которую будет проявляться *Archaeus* – магический живой принцип, душа дающего лекарство, – и передать его больному организму. С помощью *Mumia* уничтожаются невидимые причины болезни, а не

только ее видимые признаки. «Душа лекарства» в *Mumia* по принципу взаимной симпатии помогает душе больной части организма и душе самого больного человека.

Парацельс говорит, что *Archeus* и его носитель *Mumia* оставляют на вещах свой след – *Signatum.*

«…Signatum тот (или сигнатура) есть некая присущая живым существам деятельность… с ее помощью при определенных болезнях может быть восстановлено здоровье в больной части. Сигнатура та часто проявляется даже и во внешней форме вещей, и, наблюдая эту форму, мы можем узнать нечто о свойствах, скрывающихся под нею, даже не используя наше внутреннее зрение… скрытый характер вещей до некоторой степени отражается в их внешности… Душа не воспринимает внешние или внутренние физические формы целебных трав и корней, но интуитивно постигает их силы и достоинство и сразу распознает их *signatum…»*

Archaeus и его носитель *Mumia* впитывают также силу звезд и небесных тел. Во Вселенной Парацельса жизнь существует везде, и все существа связаны между собой. Некоторые формы находятся в тесной взаимной симпатии, некоторые – в антипатии; одни привлекают друг друга, другие отталкивают.

«…Каждая планета и каждая звезда содержит некоторые магнетические элементы, которые соответствуют таким же магнетическим элементам в строении человека».

«Каждый орган человеческого тела создан действием определенного принципа вселенной, и его деятельность поддерживается влиянием определенного небесного тела. Как печень, селезенка, сердце и т. д. являются в организме представителями определенных видов деятельности, так же и Солнце, Луна, Венера, Марс и т. д. являются видимыми представителями соответствующих органов Космоса…»

«Существует великое множество звезд во Вселенной, существует великое множество сил, действующих в организме человека».

«Существует симпатия между звездами и органами, звездами и растениями, самими звездами, самими растениями, между растениями и органами… Вследствие такого взаимодействия каждое тело может воспроизводить определенные изменения в жизнедеятельности другого организма, находящегося с ним в состоянии симпатии».

«Каждое растение состоит в симпатической связи с Макрокосмом, а потому также и с Микрокосмом, или, иначе говоря, с Констелляцией и Организмом… и всякое растение словно бы земная звезда… Существует множество растений –

земных представителей звездных влияний, – соответствующих свойствам звезд и притягивающих влияния звезд…»

«В период преобладания влияния планеты ее сущность будет особенно сильно притягиваться растениями и органами животных, которые находятся в гармонии с ней; эта лучистая планетарная сущность является не чем иным, как эликсиром жизни, невидимым носителем жизни, присущим самой планете…» Лекарство, которое может помочь в одно время, в другое может принести вред в зависимости от преобладающего влияния планет.

Парацельс считал очень важным следить за тем, в каком виде используются растения – свежими или засушенными, в какое время дня или ночи, при каких соединениях планет они были собраны, в какое время применяются. Каждое растение должно быть собрано в те часы, которыми управляет планета, связанная с ним узами симпатии, а его сущность *(Mumia)* должна быть извлечена, пока растение свежее.

Парацельс утверждал, что благодаря пониманию взаимодействий в Макро– и Микрокосме можно найти множество способов излечения болезней.

«Болезни тела могут быть исцелены физическими средствами либо силой духа, действующего через душу. Болезни души исцеляются силой духа (и силой воображения. – *Е. С.),* но для этого… нужно осознание духом того, что он может совершить все, что пожелает».

«Сила амулетов заключается не столько в материале, из которого они сделаны, сколько в вере, с которою их носят; исцеляющая сила лекарства зачастую состоит не столько в духе, заключенном в нем, сколько в духе, с которым его принимают. Вера сообщает ему действенность; сомнение уничтожает его достоинства…»

«Лучшее лекарство от всех болезней – сильный разум, озаренный внутренним светом мудрости, исходящей от Бога…»

Врач – это философ-жрец. Мудрость врачу дается природой и богом

Парацельс считал, что истинный врач должен знать строение Вселенной так же хорошо, как и строение человека. Он должен быть анатомом, физиологом, астрономом, алхимиком и философом.

Но изучение этих наук по книгам принесет ему мало пользы, он должен понимать все силой своего внутреннего восприятия, своего духовного зрения.

«Медицина есть более искусство, нежели наука… все знания мира не сделают человека врачом, если у него нет необходимых способностей и ему не назначено природою быть врачом».

«Если врач ничего не знает о больном кроме того, что тот рассказал ему, он поистине знает очень мало…»

«Врачу не нужно читать книги… Ему следует собственными глазами смотреть в книгу природы и обрести способность понимать ее».

«Необходимо, чтобы врач был посвящен в искусство (магии. – *Е. С.)* и стал глубоко сведущ в нем, чтобы он мог быть способен узнать много более о недуге больного с помощью собственного внутреннего восприятия, нежели задавая вопросы… магическое (духовное. – *Е. С.)* восприятие не только обнаруживает все причины болезни, но и открывает в лекарственных веществах элементы, которым присущи целебные силы».

«Врачу следует быть слугою природы, а не врагом ее; ему надлежит вести и направлять ее в ее борьбе за жизнь, а не воздвигать своим неразумным вмешательством новые препятствия на пути исцеления».

«Духовно развитый провидец (и подлинный врач. – *Е. С.)* не нуждается ни в книгах, ни в таблицах (астрологических. – *Е. С.*), но узнает о состоянии внешнего мира по изменениям, происходящим в его собственной душе».

«Врачебную науку можно постичь изучением, но врачебная мудрость дается Богом».

Многие изречения Парацельса были поистине пророческими:

«Истинная наука может многое, у вечного Знания всего сущего нет ни возраста, ни начала, ни конца. То, что ныне считается невозможным, будет претворено в жизнь, неожиданное сегодня в будущем окажется истиной, и то, что в одном веке зовут суеверием, в следующем станет основой общественной науки».

Коперник
Илья Бузукашвили

Он остановил Солнце и сдвинул Землю, говорили о нем современники. «Луч света, освещающий ныне мир, вышел из маленького городка Торуни!» – сказал века спустя Вольтер. Николай Коперник осмелился совершить невозможное. На его стороне были знания древних звездочетов, математика и твердая воля найти истину.

Высокий, крепкий, с быстрым живым взглядом и с копной вьющихся волос, он не искал сторонников и не рвался в споры, но, если было нужно, с неколебимой убежденностью отстаивал свою точку зрения. Мнения других мало интересовали его, а потому он с равным спокойствием принимал и хвалу, и порицание.

С молодых лет до глубокой старости он носил духовный сан, и то было чудо, что церковь, столь беспощадная к тем, кто угрожает ее интересам, проглядела одного из своих самых опасных врагов.

Николай Коперник родился в польском городке Торуни. Он рано лишился родителей и воспитывался в семье дяди, носившего высокий духовный сан.

С 1491 года 18-летний юноша посещает лекции лучших профессоров в Краковском университете на факультете искусств. Но увлекают его точные науки, учение о звездах и о Вселенной. Один из его кумиров – великий Птолемей. Кто мог предсказать тогда, что скоро юноша в корне поменяет свои взгляды?

Десять лет учебы в Италии сделали Коперника одним из самых образованных людей его времени. Италия на рубеже XV и XVI веков – это родина творений Леонардо да Винчи и Микеланджело. Это Италия, живущая духом Возрождения, дарящая веру в безграничные возможности человека, увлеченная поиском мудрости прошлых веков.

В прославленном университете в Болонье Коперник изучает юриспруденцию и церковное право, в Риме – математику, в Падуе – медицину, в университете Феррары получает степень доктора богословия. Но главным его интересом остается астрономия.

В то время, когда жил Николай Коперник, задавать вопросы об устройстве Вселенной было не просто бесполезно, но опасно.

Разве что-то еще неизвестно?! Земля неподвижна и находится в центре мироздания. Весь мир существует ради нее. Вокруг нее движутся Солнце и планеты. На протяжении полутора тысячелетий незыблемо царила астрономическая теория Птолемея. Возможно, и потому, что ее положения хорошо согласовались с учением католической церкви.

Движение Земли? Это нелепость, глупость. Чтобы поверить ей, надо быть сумасшедшим или невеждой.

Древнее заблуждение спокойно и уверенно правило миром. До тех пор, пока не пришло время обнаружить себя Истине. Кто-то должен был услышать ее Зов.

Мы не знаем, как родилась эта загадочная нить, связавшая на всю жизнь молодого ученого с его предназначением. Может быть, это были созвучные его собственным размышлениям слова римского мудреца Сенеки, который тоже задавался вопросом: «Обрекла ли судьба нашу Землю на покой, или одарила ее быстрым движением; повелел ли Бог всем небесным телам вращаться около нас, или же мы сами около них вращаемся?»

«Я перечитал, – писал Коперник, – все философские книги, какие только мог достать; мне хотелось убедиться, не высказывал ли кто-нибудь другого мнения о движении небесных сфер, кроме того, какому учили в школах. Я увидел у Цицерона», а затем у Плутарха, что «Земля обращается около огня…» Впрочем, главные последователи Пифагора, каковы Архитас Тарентский, Гераклид Понтийский и другие, учили тому же – что «Земля не неподвижна… но около огня вращается и не принадлежит ни к самым важным, ни к первым частям мира».

Фромборк. Небольшой рыбацкий городок в устье Вислы. Николай Коперник поселится здесь в башне крепостной стены и на ее крыше устроит маленькую обсерваторию. Отсюда он будет смотреть на звезды. Без телескопа, который пока еще не изобретен, станет почти вручную рассчитывать и вычислять орбиты небесных светил. Будут тут свои неудобства – например, частые туманы с Вислянского залива.

Здесь же, во Фромборке, как каноник (духовное лицо) он станет участвовать в управлении епархией. А еще – не зря же медицине учился – лечить людей.

Однажды ему внезапно придется бросить все свои дела, наблюдения за светилами и составление математических таблиц. На время войны с крестоносцами. Когда их войска подойдут к городу Ольштын, каноник и звездочет Николай Коперник возьмет на себя командование военным гарнизоном. Пока все духовенство

во главе с епископом будет отсиживаться в безопасных местах, Коперник примет на себя руководство обороной замка-крепости, заботу об установке орудий, о запасе пороха, провианта и воды. Благодаря его умелым действиям жители Ольштына сумеют удержать город и обратить неприятеля в бегство.

Я. Матейко. Астроном Коперник. Разговор с Богом. 1872

И снова Фромборк. Обсерватория. Ежедневные наблюдения за звездным небом. Результат их появится нескоро, но превзойдет все ожидания.

Книга «Об обращениях небесных тел» – главный труд его жизни. Бессмертная Библия астрономов. В ней – точные математические расчеты, новые таблицы движения планет, измененный каталог звезд. Тяжелая, огромная Земля не является неподвижным центром мира, но вместе с другими планетами непрерывно движется вокруг Солнца и вращается при этом вокруг своей оси. Вселенная бесконечна, в ней множество непознанных миров, и Земля не занимает особого места в космических просторах.

Тридцать лет он разрабатывал свою теорию. Он ничего не открыл в небе. Не объяснявшиеся воззрениями Птолемея факты хранились в течение веков в трудах философов и звездочетов древнего мира. Гелиоцентрическая система мира не была откровением Коперника. Но так как число посвященных в нее из века в век все уменьшалось, то ее совершенно оставили и предали забвению, а Коперник подарил ей новую жизнь.

И он первым превратил философские утверждения в строгую математическую систему, объяснявшую все известные в те времена особенности движения планет, Солнца и Луны.

До сих пор остается загадкой, как церковь проглядела каноника Вармийского, не уловила тех идей, за которые чуть позже был сожжен на костре Джордано Бруно, а Галилео Галилей испытал все ужасы застенков инквизиции.

Он медлил с изданием книги. Нет, то был не личный страх, но опасения, что теория его будет искажена и не понята неподготовленными умами.

Наконец, чтобы избежать монашеской цензуры, Коперник открыто посвятил свой труд самому папе Павлу III. Вот что он ему написал: «Я долго колебался, публиковать ли свои комментарии о движении небесных тел, или последовать примеру некоторых пифагорейцев, которые передавали философские тайны посвященным и друзьям, не письменно, а устно. Для того чтобы самые важные вопросы, с великим усердием изучаемые знаменитыми людьми, не осквернялись людьми праздными, которые не любят предаваться никакому серьезному труду, кроме прибыльных занятий, или людьми ограниченными, которые, занимаясь науками из одного тщеславия, втирались между философами. Как трутни между пчел».

Николаю Копернику оставалось жить несколько часов, когда ему привезли отпечатанный в Нюрнберге экземпляр его книги. Говорят, ученый уже был почти без сознания и лишь беспомощно и нежно водил рукой по переплету. Дело сделано, семена посеяны, можно уходить.

Идеи его распространились по всему миру.

Церковники не сразу поняли, какой удар по религии нанесла книга Коперника. Лишь 73 года спустя после его смерти инквизиция объявила его работу ересью и включила ее в «Индекс запрещенных книг».

Но разве можно остановить запретом свободную мысль, устремленную к истине? Идеи Коперника подхватили и развили Бруно, Галилей, Кеплер, Ньютон, Лаплас.

Сегодня мы не знаем, где находится могила ученого, но его судьба и его книга остались в веках.

Эзотерический смысл «Весны» Боттичелли
Хорхе Анхель Ливрага, основатель философской школы «Новый Акрополь»

Эзотерическое толкование одного из самых известных в мире произведений искусства не будет казаться лишь плодом фантазии, если рассматривать его в том ключе, который использовал сам художник (мы знаем его под именем Сандро Боттичелли), в столь прекрасной форме изобразив путь души на Земле.

* * *

Здесь я хотел бы предпослать дальнейшему рассказу небольшое предисловие и посвятить его необыкновенному гуманистическому движению, смысл которого, к сожалению, до сих пор очень сложно понять ученым с европейским складом ума. Это предисловие поможет нам увидеть те новые подходы к толкованию истории, которые возникают на рубеже XXI века.

Давайте будем исходить из того, что наши представления о событиях прошлого, событиях, которые мы знаем достаточно хорошо и считаем «историческими», хотя и основаны на реальных фактах, но все же опираются на исследования и более или менее общепринятые подходы ученых, ставящих перед собой прежде всего образовательные цели. Ведь, согласно современным критериям, то, что не преподают в школах или институтах, историей называть нельзя.

До середины XX века была принята следующая хронология недавнего прошлого западной цивилизации:

а) античный период – с VI века до н. э. по V век н. э. Эпоха завершилась крушением Римской империи;

б) эпоха Средневековья – с V–VI веков по XV век. Одни считают, что ее конец совпал с захватом Османской империей Константинополя, другие – что ее последним событием было открытие Америки Христофором Колумбом;

в) Новое время – с конца Средневековья до XVIII века, ознаменованного Французской революцией;

г) Новейшее время – с XVIII века по сегодняшний день.

Очевидно, что такое деление не исключает существования других более или менее обоснованных теорий, но каждую из них также вполне возможно оспорить.

Сейчас появляются новые подходы, согласно которым Средневековье ограничивается так называемым Ранним средневековьем и его конец приходится на эпоху Крестовых походов – примерно XII век н. э. Эта точка зрения помогла бы нам лучше понять Новое время и извлекла бы из тьмы Средних веков столь важные события, как, например, появление готического стиля в искусстве – стыка прикладной науки и наследия античного мира.

Это подход гораздо более гибкий и разносторонний, чем предыдущий, ведь Европа – прародительница сегодняшней формы культуры – не всегда руководствовалась одними и теми же принципами. Например, жители Иберийского полуострова не знали Раннего средневековья, поскольку мавры, завоевавшие полуостров в VIII веке, поддерживали сравнительно высокий уровень жизни и культуры. А Византийская империя, оказывавшая влияние на Апеннинский полуостров и граничившая с Грецией, сохраняла особую форму, характерную для античного периода, вплоть до XIV–XV веков.

Именно в этой стране начинается эпоха Возрождения, которая ярче всего проявилась на севере современной Италии благодаря поддержке некоторых византийских музеев и библиотек, благодаря связям с более развитой арабской культурой, чудесным образом сохранившей фрагменты рукописей Александрийской библиотеки в копиях и переводах.

В эпоху Возрождения на почве культуры Флоренции и Венеции вновь родилась Платоновская академия, влияние которой распространялось до самого Рима. Ее задача, точно так же как и работа предшественников Академии – тамплиеров, катаров и других направлений, – состояла в том, чтобы, вновь обратившись к мудрости Платона и Пифагора, к Гомеру и Вергилию, способствовать возвращению к миру, устремленному вверх, к духовному, и новому расцвету эзотеризма. По современным гипотезам, тот, чье имя могло бы звучать как *Cristo-Phoros-Columba* (что в переводе означает «Тот, кто ведет к Христу и Свету Святого Духа»), известный нам как Христофор Колумб, вел свою карраку[2]и каравеллы под парусами с крестами тамплиеров по картам времен Птолемеев и римлян морскими путями, уже давно известными всем Посвященным подобных Братств. Копию такой карты XV века нашли в музее Топкапи современного Стамбула, и мы знаем ее как «Карту Пири Рейса[3]»

– на ней изображена не только Америка, но даже… Антарктида!

* * *

Именно в эту удивительную историческую пору во Флоренции в 1444 году рождается Алессандро Боттичелли, чья настоящая фамилия – Филипепи. О его детстве почти ничего не известно, но похоже, что имя, завоевавшее славу, Алессандро взял от одного ювелира, у которого, по обычаю того времени, он работал сначала как подмастерье.

Сандро Боттичелли

В культурной жизни той эпохи шла борьба между могущественными аристотелистами – «Схоластика» Аристотеля, смешанная с идеями христианства, довлела в немногочисленных школах, сумевших выжить в Средние века, – и «академистами», которые вдохновлялись античными авторами, особенно Платоном, но которым удалось получить полное собрание его сочинений только в 1477 году стараниями Марсилио Фичино и благодаря меценатской помощи Козимо Медичи. Как писал Ауэрбах, уже одно это событие «помогло придать миру новый облик». Действительно, с XIII века мир начал меняться таким образом, что, согласуясь с законом циклов, его устройство становилось похожим на античное. Подобного западный человек не видел с тех пор, как был отдан приказ закрыть Академию Платона, с тех пор, как сгорела Александрийская библиотека и святой Кирилл велел казнить неоплатоника Ипатию из Александрии (перед тем как сжечь «язычницу», толпа буквально растерзала ее морскими ракушками). В ту страшную эпоху в канун Средневековья 18 упряжек волов рушили одну за одной колонны Серапеума, а в это время внутри здания гибли врачи и жрецы бога-целителя…

И все же, поскольку мы должны в одной статье описать духовные и психологические корни искусства Боттичелли,

вернемся к главной теме.

* * *

«Весна» – это картина размером 203х314 см, написанная маслом и темперой. Оригинал ее хранится в галерее Уффици города Флоренция, Италия; она висит рядом с картиной того же автора «Рождение Венеры» – историки называют ее вершиной живописного творения неоплатонизма Ренессанса.

«Весна» была написана, по разным данным, в 1477 или в начале 1478 года, и ее приобрел Лоренцо ди Пьеро Франческо Медичи, первый сын Лоренцо Великолепного. Дальнейшая история картины теряется. Ее автор умер в 1515 году, уже в старости, после множества трудностей, выпавших на его долю и вынудивших поддерживать дружественные отношения с папой Сикстом IV и с Савонаролой.

Но в описях Медичи изображение появляется лишь в 1638 году. В то время о нем говорится как о некой «детали убранства» (обрамлении? части деревянной резной стены?).

Сандро Боттичелли. Рождение Венеры

Мы не знаем, почему Боттичелли написал «Весну» на дереве, а «Венеру» – на холсте. Речь зашла о «Рождении Венеры», потому что она является в некотором роде продолжением картины, которую мы обсуждаем в этой статье; даже хронологически «Венера» была написана на год позже. Оба произведения прошли целыми и невредимыми буквально через огонь и воду и с 1815 года по сей день хранятся в Уффици. Интересно также, что о них

не было ни одного упоминания вплоть до XIX века. Но с тех самых пор картины, особенно «Весна», привлекли к себе немалый интерес со стороны исследователей, ведь в изученных документах, которые удалось найти после 1945 года, «Весну» называют синтезом всего неоплатонического движения, всколыхнувшего итальянское Возрождение. Некоторые исследователи говорят, что Фичино в письме призывает своего преданного ученика Боттичелли отразить в картине свой гороскоп, где присутствует астрологическое соединение Венеры и Меркурия. Даже говорится о том, что в произведении сокрыт смысл инициатических «Мистерий», вновь найденный платониками, вероятно, имевшими доступ к тем книгам и традиционным источникам, которые в условиях острой религиозной борьбы и постоянной охоты на ведьм пытались уничтожить Реформация и Контрреформация.

Сандро Боттичелли. Весна

Овидий описывает в одном тексте, как холодный ветер Зефир похитил нимфу Хлорис; сбежав от него, нимфа превратилась в богиню цветов и назвала себя Флора, или Венера-Гармония. В этом фрагменте мы встречаем почти все – от Эроса и магического превращения при помощи Граций до *remeatio,* или возвращения к предвечному духовному состоянию, которому покровительствует Меркурий орфиков, сопровождая души после смерти и приводя их к Экстазу в Трансцендентном Божественном мире. И сюжет

самой картины очень близок к тексту античного поэта.

Наконец, на основе итальянских источников, вполне заслуживающих доверия, мы приходим к следующему эзотерическому толкованию картины.

Полотно можно разделить на две части, а в центре его царит Венера-Мать, Богиня Любви. С правого края мы видим голубого оттенка образ ветра Зефира, который пытается схватить нимфу Хлорис. Ее преследует и пленяет сила Любви – и, оживленная Любовью, она рождает цветы; под влиянием этой новой силы Хлорис превращается во Флору – Красоту, Великолепие. Зефир в данном случае может соответствовать Карме, которая непреклонно подталкивает Душу к воплощению в проявленном мире, изображенному в виде персикового сада. Имя Хлорис происходит от белого цвета и символизирует чистую Душу… но также и холод зимы. Семя будет томиться в замерзшей земле, подобно Душе, заключенной в физическом теле и утратившей свою божественную сущность.

Весна – это Флора. Это та же душа (единый сюжет картины развивается справа налево), но она уже расцвела и в своем великом изобилии дарит цветы, которыми полны ее руки. Это Душа человека, пробудившаяся к Духовному Свету. Не будем забывать, что, согласно алхимикам, весна – самое благоприятное время года для начала Великого Делания – превращения Свинца в Духовное Золото.

Флора. Фрагмент «Весны» С. Боттичелли

На другой стороне полотна мы видим трех Граций, которых благословляет Венера. Богиня Любви находится в центре, возвышаясь над прошлым, настоящим и будущим; она является центральной осью всего произведения. Это Платоническая Любовь, которая царит над всем проявленным и обретает разные формы в зависимости от потребности и уровня сознания человека. В этом «Раю» Венера занимает то же место, где, согласно Библии, находится древо познания добра и зла.

Что касается трех Граций, то справа стоит Пульчритудо, или Красота, Великолепие, в центре – Каститас, или Чистота, Целомудрие, а слева – Волюпта, или Наслаждение, Блаженство. Блаженство и Целомудрие соединяются в Красоте, но каждая по-

своему являет собой Красоту, которая в платоновском понимании представляется одной из форм Блаженства, другая форма которого – Этика. На картине Волюпта смотрит исключительно на Пульчритудо, ведь все красивое дарует своего рода наслаждение, и это одна из возможностей, которые Венера предлагает Душе-весне.

Каститас, Целомудрие, красива, как и другие Грации, но с небес в центре картины в нее метит своей огненной стрелой Эрос с завязанными глазами. Эрос находится там, ибо, по словам Гесиода, он является самым древним из всех богов. Это Великая Сила, которая привела в движение все в мире (не надо забывать, что в Мистериях все, что происходит во Вселенной, Макрокосме, можно перенести на Человека, Микрокосм).

Кастистас, воспламененная этой Силой Любви, поворачивается спиной к миру (или к тому, кто смотрит на картину) и обращает свой взгляд к богу Гермесу-Меркурию, Учителю Мудрости – сведущему в Сокровенных Таинствах – тому, кто разгоняет темные тучи невежества магическим кадуцеем, состоящим из центрального жезла Могущества Магов и двух змей (в данном случае в облике алхимических драконов) – двух взаимодополняющих сил, которые приводят мир в движение и представляют собой белое и черное, женское и мужское начало.

Разумеется, что Цветущая Душа, или Весна, отвергнет наслаждение и изберет путь целомудрия, и это приведет ее к смерти того, что проявлено, к Великой Мудрости. К тому, что на Востоке называется «Нирвана».

Таков этот Цикл Души, представленный в инициатическом ключе и отраженный в этом чудесном живописном произведении, где все наполнено красотой, чистотой, светом и любовью. То же можно сказать и о «Рождении Венеры», где Магическая Раковина – это ее корабль без весел и штурвала, корабль, на котором веками отправлялись в свой путь пилигримы Компостелы к тем же морским берегам. Ветер развевает ее длинные ангельские кудри, а она застенчиво собирает их, надеясь, что они укроют ее покрывалом проявленного.

* * *

Автор статьи благодарит за плодотворное сотрудничество представителей «Нового Акрополя» Италии профессора Этторе Реалини и Эльбу Техеда.

Было бы очень полезно, если бы во всем мире работали сообща те, кто способен осмысливать культурное наследие,

которым мы обладаем, и передавать новым поколениям культуру, очищенную от ненависти и сепаратизма, культуру, которая поможет создать новый и лучший мир.

Гений Леонардо
Дмитрий Петров

Признаюсь, к существованию Леонардо да Винчи я отношусь как к существованию богов или мифических героев. Зевс, Аполлон, Геракл, Дедал, Леонардо – для меня это фигуры одного порядка. Но, если верить книгам, он действительно жил. Вот даты. Родился 15 апреля 1452 года в селении Винчи у подножия Албанских гор между Флоренцией и Пизой. Умер 2 мая 1519 года в замке Клу французского города Амбуаза.

Между этими двумя предложениями – жизнь. Странная, непостижимая, не поддающаяся анализу. Жизнь человека, о котором написано более трех тысяч книг. Но даже если мы прочитаем все эти книги, Леонардо останется далеким и странным, потому что он совсем не похож на нас, людей, живущих в XXI веке. Но благодаря ему мы можем задуматься над тем, что такое универсальность, что такое творчество, искусство, красота и предназначение – головоломки, над которыми не одну тысячу лет бьется человечество. Тайны, подобные тайне Леонардо.

Вглядимся в его жизнь.

Он родился… Нет, лучше начать с конца. Вазари, автор первого и самого популярного «Жизнеописания» Леонардо да Винчи, написанного в XVI веке, рассказывает, как умирал «великий живописец и скульптор флорентийский». Сам король Франции Франциск I, «дабы облегчить страдания умирающего и оказать ему милость, поддержал его за голову, и Леонардо, божественный духом, сознавая, что большей чести он удостоиться не может, почил на руках у короля…»

Позднее ученые и исследователи жизни Леонардо да Винчи доказали, что это – легенда. В королевских архивах были найдены документы, согласно которым в день, когда великий флорентийец скончался, Франциска I в Амбуазе не было.

Но легенда не хочет умирать. И причиной этому – сам Леонардо. Уже для современников его фигура была интригующе загадочной. Мало, ничтожно мало знали о нем при его жизни, ибо он никогда не шел навстречу людскому любопытству.

Мы более или менее знакомы с его великими современниками – от Верроккьо до Боттичелли. Мы знаем, какими были Перуджино и Рафаэль. Микеланджело оставил повествование о себе в своих фресках, картинах и мраморных

изваяниях. Характер Леонардо неясен. Он скрывал свою суть, с необыкновенной энергией предаваясь занятиям, которые Вазари называл «капризами и причудами». Имея репутацию мага, чародея и волшебника, он множил вокруг себя легенды еще при жизни. Они рождались и уже не умирали.

И после смерти Леонардо оставался верен себе. Он был похоронен, согласно завещанию, в одной из амбуазских церквей, в часовне. Эта церковь была разрушена в 1808 году. Поклонники великого художника и ученого, пользуясь старинными описаниями, нашли его могилу. То, что когда-то было телом, приняло необычную позу: рука подпирала голову. Сейчас место захоронения Леонардо да Винчи в Амбуазе отмечено символически. Подлинная могила была уничтожена в конце XIX века обвалом горы.

Почти ничего не известно о детстве Леонардо. Лишь однажды в своих записях он коснулся начала жизни: «Первое мое воспоминание детства было таким: мне пригрезилось, будто к моей колыбели подлетел коршун, открыл мне рот и несколько раз подряд ударил хвостом по моим губам». Этот поразительный сон, полный пророческого смысла, оставил глубокий след не только в памяти Леонардо, но и в его душе. Он узнал в коршуне вестника судьбы.

Мы знаем, каким был маленький Леонардо, благодаря его учителю – Верроккьо. Мальчик послужил моделью для художника, когда тот создавал бронзовую скульптуру юного Давида. Уже тогда Леонардо да Винчи был поразительно красив. Таким «божественно красивым» он оставался до самых последних минут.

Сознательная жизнь Леонардо началась во Флоренции. Отец сменил тишину и покой полей и дубрав Винчи на шум города. С собой он привез сына, которому было тогда десять лет.

Флоренция XV века. Сердце и душа итальянского Возрождения. Тогда здесь работали все, кому эта эпоха обязана своим великолепием: Донателло, Брунеллески, Фра Филиппо Липпи, Росселлино, Микелоццо, Паоло Уччелло, братья Поллайоло, Лука делла Роббиа, Мино да Фьезоле…

Флоренцию охватила страсть к античности и гуманитарным наукам. Джорджо Джемисто Плетоне основал в городе Академию по примеру платоновской, афинской. Во Флоренцию отовсюду стекались ученые мужи для преподавания греческого языка. В это время формировалось мировоззрение Марсилио Фичино, который стремился примирить христианскую доктрину с учением

Платона, Кристофоро Ландино, Джованни Пико делла Мирандолы и Леона Баттисты Альберти, прозванного за свою ученость и любовь к классической архитектуре «флорентийским Витрувием».

В атмосфере творчества прошли детские годы Леонардо; здесь, во Флоренции, он впервые встретился с людьми высокой культуры. Это окончательно определило выбор его жизненного пути.

Леонардо влекло к себе Искусство. В 1469 году он оказался в мастерской знаменитого Верроккьо.

Верроккьо. Давид

Мастерская художника времен Возрождения была совсем не похожа на современную мастерскую. Те, кто работал в ней, часто были одновременно художниками и скульпторами, кузнецами и строителями, столярами и архитекторами. Ученики жили одной семьей с маэстро, вместе ели, спали под одной крышей. Они были единым товариществом, братством, в котором, тем не менее, права и обязанности были строго регламентированы. Общим правилом было доверие, открытость и взаимовыручка. Деньги хранились в сумке, привязанной веревкой к потолочной балке, и любой брал оттуда столько, сколько ему было нужно.

Так же было заведено и в мастерской Андреа ди Чьоне, прозванного Верроккьо. Ученики сами распределяли между собой

обязанности – от самых скромных (уборки мастерской и покупок) до более сложных и почетных, например приготовления штукатурки и красок и даже росписи какой-нибудь фигуры, всегда в строжайшем соответствии с рисунком на картоне самого маэстро.

В мастерской Верроккьо было несколько помещений. Одно – с очень высоким потолком; здесь с одной стороны стояли кузнечный горн, мехи и наковальня для обработки молотом металла, а с другой – огромные подмости для ваяния величественных статуй. В других, еще более просторных помещениях стояли печи для плавки, столярные столы. Здесь же был склад мела, воска, других материалов.

Учитель Леонардо был скульптором и ювелирных дел мастером, резчиком, художником и музыкантом. В юности он занимался точными науками, особенно глубоко – геометрией, геологией и астрономией.

В его мастерской работало много молодых художников, но особенно выделялись своим талантом двое: Пьетро Ваннуччи да Перуджа, прозванный Перуджино, и Алессандро Филипепи, прозванный Боттичелли.

Ученики всех времен похожи друг на друга. И те, кого учил Верроккьо, не исключение. Они были молодыми людьми, полными жизни, веселыми, скорыми на руку, острыми на язык. И всех их объединяла безумная, сумасшедшая любовь к искусству.

Каждый точно знал свои обязанности, и каждый трудился, уважая другого и не мешая ему. Оценивали друг друга без высокомерия. Многие работы они выполняли или завершали всей группой, и в таком случае стояла подпись не Андреа Верроккьо, а его школы-мастерской.

В такое место попал семнадцатилетний Леонардо да Винчи. Здесь он прошел путь от подмастерья до ученика. Прошел удивительно быстро.

Уцелело одно из первых произведений Леонардо. Это второстепенная фигура на картине Верроккьо, изображающей крещение Христа святым Иоанном. В левом углу полотна стоят, преклонив колени, два ангела. Одного из них написал учитель, Верроккьо, другого – ученик, Леонардо. Один ангел – здоровый, полнолицый; несколько актерствуя, он делает вид, будто исполнен благоговения. Другой – существо с тонкими чертами лица, изящными движениями; он выглядит как человек, но видно, что он нечто большее, чем человек. Мечтательный взор, сомкнутые в раздумье губы: «Чего ищу я на этой земле? а если я уже здесь, почему не могу остаться, будучи бессмертным,

навечно?» Это вопрошающее лицо, излучающее невыразимо важный и потому непередаваемый словами вопрос, появится потом в женских образах художника. Неразделимое сплетение улыбки и боли, радости и грусти, привязанности к жизни и кроткого с ней прощания отражаются на этих лицах с такой трогательной прелестью, по которой произведения Леонардо узнаются сразу же; их невозможно спутать с работами других мастеров.

Биографы рассказывают, что маэстро, увидев прекрасную работу ученика, взял свою кисть и переломил ее надвое. В знак того, что он навсегда порывает с живописью. С той поры Верроккьо не притрагивался к краскам и холсту. Хотя, возможно, это еще одна легенда…

Жизнь Леонардо всегда была интенсивной, но пора, о которой идет речь, особенная. Это годы становления Леонардо как человека универсального, впитывающего в себя дух Ренессанса с его единой, цельной культурой. Он охватывает, завоевывает, осваивает все новые и новые области познания. Он переплавляет их в единое целое, вбирая в себя и осмысливая все богатство культуры прошлого и настоящего. Это еще одна сторона его гения. Знания становились живым опытом. Леонардо да Винчи, несмотря на всю свою многогранность, целостная, неделимая фигура; может быть, поэтому он смог опередить человечество на века, тысячелетия.

Молодого Леонардо все интересует и все восхищает. Ни одна из наук не оставляет его равнодушным. Его любопытство вызывают астрономия и геология, минералогия и зоология, ботаника и астрология. Он похож на Ясона, ищущего золотое руно знаний.

Леонардо знакомится с трудами Оригена Александрийского, диалогами Платона, откровениями «Эннеад» Плотина, посещает кружок ученых-евреев, где изучает тайны Каббалы и алхимии. Он верен геометрии, математике, механике, гидравлике, анатомии и музыке. Он уже не просто художник, но философ, который в удивительном и загадочном строении Вселенной ищет следы и черты ее Создателя. При всей научной точности его ума, при всем углубленном интересе к действительности поражает стремление Леонардо создать то, чего нет в реальности.

В жизнеописаниях есть история, которая стала канонической. Она почерпнута у Вазари. К отцу Леонардо Пьеро да Винчи обратился крестьянин, который из срубленного фигового дерева сделал своими руками круглый щит. Он попросил хозяина найти

художника, готового разрисовать этот щит. Пьеро поручил работу сыну.

Леонардо решил изобразить на щите что-нибудь необычное, впечатляющее, способное поразить и напугать каждого.

Вазари рассказывает: «С этой целью он принес в свою комнату, в которой бывал он один, множество всяких ящериц, сверчков, змей, бабочек, кузнечиков, нетопырей и других подобных же тварей странного вида, из которых, сочетая их по-разному, создал чудовище весьма страшное и отвратительное, отравляющее все вокруг своим зловонным дыханием и воспламеняющее воздух». Пьеро да Винчи, взглянув на щит, отпрянул в ужасе. Ему показалось, что перед ним не изображение, а живое существо.

Леонардо добился своего. Он создал чудовище, заимствуя формы у разных тварей, которыми заполнил мастерскую, где они издыхали; в комнате стоял смрад, но, когда Леонардо работал, он не замечал ничего.

Великий художник всю свою жизнь проделывал штуки и фокусы такого рода. Все тот же Вазари рассказывает еще одну историю об уже зрелом Леонардо: «К ящерице весьма диковинного вида, которую нашел садовник, Леонардо прикрепил с помощью ртутной смеси крылья из чешуек кожи, содранной им с других ящериц. И когда ящерица эта ползла, то крылья ее трепетали. А еще он приделал ей глаза, рога и бороду, приручил ее и держал в коробке, а когда показывал друзьям, они в страхе убегали».

В этих проделках – весь Леонардо. Сочинитель острот, автор веселых шуток. Он несмотря на все тяготы судьбы никогда не терял чувства юмора. Может показаться, что Леонардо растрачивал себя на глупости, ерунду. Но в его жизни не было ерунды. Ему вообще было не до пустяков, чем бы он ни занимался. В его забавах – та же страсть к познанию мира, к новым формам, что и в великих опытах в науке и искусстве. Это – творчество, которое звучит во всем: в его летательных аппаратах, анатомических опытах, архитектурных решениях, научных изысканиях – и в розыгрышах.

Многие современники не понимали и осуждали Леонардо. Ему было трудно. И хотя из нашего «далеко» он видится легендой и мифом, Леонардо был живым человеком. Он любил, страдал и радовался, терпел поражения, бедствовал и видел сны. А еще был одинок, страшно одинок. В своих поисках и откровениях он дошел до вершины и встал у самого края мира: рядом небо, внизу

человечество со своей историей, впереди бездна будущего. Леонардо жил в настоящем, потому что полностью осознавал свое существование как человеческое. А это непросто. Наверное, поэтому он был так одинок и вызывал у большинства сомнения и подозрения. Во времена Сократа и Иисуса было то же самое.

Может, он явился в мир с какой-то секретной миссией?

Леонардо никому не открыл тайны, хотя наверняка знал о ней, как и о многом другом. Неслучайно его называли магом, этого великого странника, всю свою жизнь вопрошавшего о жизни саму жизнь. В сущности, он пытался найти «философский камень» и был подлинным алхимиком в своих поисках абсолюта человека и Человеческого.

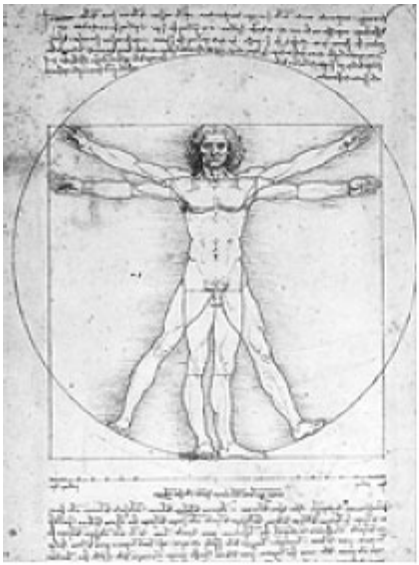
Леонардо похож на Фауста. Но несмотря на это сходство вряд ли с ним могло случиться то, что произошло с бедным доктором. «Я на познанье ставлю крест», – говорит Фауст. И это начало согласия с дьяволом. У Леонардо страсть к познанию не остывала никогда.

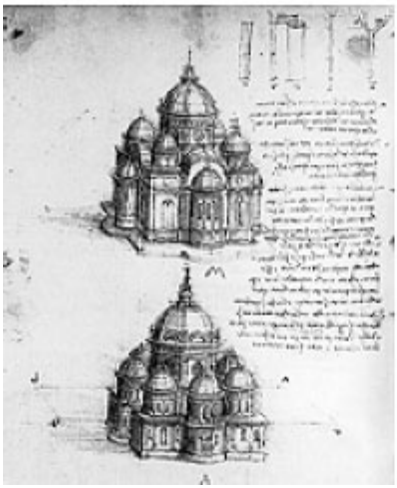
Господи, чем только он не занимался! Анатомия, математика, физика, астрономия, ботаника, геология, география, гидравлика, гидромеханика, оптика, антропология, космография, чистая механика.

Плюс все виды техники, машиностроение и летное дело.

Он первым сформулировал закон сохранения энергии, до Галилея объяснил падение тел, вычислил величину силы трения.

Потом – разрабатывал волновую теорию, до мельчайших подробностей изучал полет птиц и строение глаза, конструировал сложнейшие аппараты, которые открывали заново в XX веке, изобрел множество разных инструментов, прялок, мельниц, турбин, блоков, лебедок, станков. А в придачу – паровую пушку, землекопалку, одноколесную тачку, парашют, водолазный костюм…





Наброски Леонардо

А еще он писал картины. «Благовещение», «Поклонение

волхвов», «Мадонна Бенуа» и «Мадонна Литта», «Мадонна дель Гарофано» и «Мадонна в скалах», «Портрет Изабеллы д'Эсте» и «Портрет Джиневры Бенчи», «Святая Анна с Марией и младенцем Христом», «Тайная вечеря», «Иоанн Креститель», «Джоконда»…

Леонардо работал медленно. Его всегда подгоняли, торопили, сердились, грозили пальцем и топали ногами, но он все равно медлил. Может быть, он, стремясь преодолеть разрыв между искусством и действительностью, хотел вместить всю жизнь, всю ее полноту в одну картину? А может, пытался воплотить Абсолют. Как это было, например, в «Тайной вечере».

Огромная фреска на стене трапезной монастыря Санта-Мария делле Грацие. Девять метров в ширину, четыре в высоту. Леонардо запечатлел драматический момент вечери, когда Христос сказал: «Один из вас предаст Меня». На лицах апостолов смятение, изумление, растерянность, негодование, ужас. И спокойный и печальный Христос, произнесший роковые слова, уже не просто человек, а божественное существо, обреченное на бесконечное одиночество.

Леонардо работал неустанно. Он трудился с раннего утра до позднего вечера, забывая есть и пить. Отдыхал час или два, но и в это время обдумывал, удались ли ему фигуры. А бывали дни, когда он простаивал у фрески по полдня без дела, глядя в одну точку. Он думал о Христе и об Иуде. Эти два образа не давались Леонардо. Как изобразить абсолютное добро? И абсолютное зло?

Леонардо да Винчи. Мадонна в скалах. Ок. 1495-1508

Леонардо да Винчи. Тайная вечеря. Ок. 1495–1498

Вазари повествует: «Настоятель монастыря назойливо приставал к Леонардо, чтобы тот поскорее закончил роспись… Настоятелю хотелось, чтобы художник не выпускал кисти из рук и трудился бы столь же неустанно, как те, кто возделывают монастырский сад». Настоятель пожаловался герцогу Моро, тогдашнему патрону Леонардо. Тому пришлось вызвать художника и вежливо поторопить. «Леонардо объяснил герцогу, что люди высокого таланта порой хотя и работают меньше других, но достигают большего. Ведь они сначала обдумывают свой замысел и совершенные идеи и лишь потом руками воплощают их в реальность. Он добавил, что ему осталось написать голову Христа, прообраз которой он и не собирается искать на земле… И еще он не написал головы Иуды, и тут он снова испытывает сомнение, ибо не уверен, что сумеет передать в нужной форме лицо того, кто после всех благодеяний оказался в душе своей столь горделиво-жестоким, что отважился предать господина своего. Все-таки для головы Иуды он образец поищет и, в конце концов, за неимением лучшего, всегда сможет воспользоваться головой настоятеля, столь назойливого и нескромного.

Слова Леонардо очень рассмешили герцога… Пришлось бедному, посрамленному настоятелю… оставить в покое Леонардо, который блистательно закончил голову Иуды, кажущуюся живым воплощением предательства и жестокости».

Но лицо Иисуса Христа так и не было завершено. И в этом – особая мудрость и сила. Достижение абсолютного добра – цель человеческой истории. Во время Ренессанса до этого было далеко.

На глазах Леонардо рушился мир, духовные ценности которого исчезали под напором быстро сменяющихся событий. В одну эпоху почти рядом существовали Данте, Петрарка, Боккаччо, Коперник, Колумб, Рафаэль, Боттичелли, Микеланджело – и вакханалия смерти, жестокости, разгул самых немыслимых страстей. Время распада, умирания, забвения духовного начала человека. Нет, до абсолютного добра в итальянском Ренессансе было далеко. Очень далеко. А сегодня?..

Лицо Христа – в становлении. Лицо Иуды – застыло. Маска, гримаса зла. Добро сильнее. Оно сильнее того, что окаменело и уже не меняется. Оно в движении. А значит, есть надежда…

Надо хотя бы в двух словах сказать об основных событиях в жизни Леонардо. В 1482 году тридцатилетний художник покидает Флоренцию и останавливается в Милане. На семнадцать лет. Машины, которые так никогда и не были построены, идеи, так никогда и не нашедшие воплощения… Может показаться, что это время было растрачено впустую. Однако именно в этот период Леонардо создал «Тайную вечерю», рядом с которой обычная жизнь тысяч людей кажется пустой и напрасной. Здесь он написал «Мадонну в скалах», здесь работал над колоссальной конной статуей Франческо Сфорца.

В 1499 году, после захвата Милана французами, Леонардо возвращается во Флоренцию. В 1502 году поступает на службу к правителю Романьи Цезарю Борджиа, одному из самых чудовищных и противоречивых людей в истории Ренессанса. Немыслимым образом он сочетал в себе вероломство и бесстрашие, жестокость и тонкий артистизм, демоническое обаяние и ум. Через несколько столетий образ его в ярких красках описали Виктор Гюго и Фридрих Ницше, очевидно выражая тоску людей XIX века по сильным живописным характерам. Но это не более чем романтика. Цезарь Борджиа был похож на зверя, хитрого, ловкого и жуткого, который убивает своих жертв без сожаления. Что связывало этого тирана Ренессанса и Леонардо, чья душа была столь благородна и изящна? Загадка. Еще одна загадка Леонардо да Винчи.

Он пробыл во дворце Цезаря Борджиа недолго. Снова Флоренция, Милан, потом Рим. Умер на чужбине, во Франции…

Судьба не особенно церемонилась с великим художником. Люди, подобные ему, всегда бросают вызов миру. Жизнь универсального человека трагична. В жизни Леонардо было много печальных страниц.

«Тайная вечеря», итог пятнадцатилетней работы, погибала

почти на его глазах. Стена, на которой писалась фреска, была плохо загрунтована. Три слоя по-разному реагировали на воздух и тепло; стена отсырела и была словно бы поражена неизлечимым недугом.

Но если «Тайная вечеря» все же сохранилась, то от другой великой работы – гигантской конной статуи Франческо Сфорца – не осталось ничего. Этот «Конь» был мечтой Леонардо. Он должен был стать не только произведением небывалой красоты, но и самой дерзкой и грандиозной по замыслу работой.

Леонардо удалось воплотить лишь модель коня, без всадника. В 1493 году она была выставлена на всеобщее обозрение во время свадебных торжеств одного из членов семейства Сфорца. Леонардо сразу же стал знаменитым, и скоро слава его распространилась по всей Италии. Ни «Поклонение волхвов», ни «Мадонна в скалах» не принесли ему такой известности, как эта модель. О красоте и мощи изваяния мы можем судить по сохранившимся рисункам. Это самые прекрасные произведения искусства, которые только способен создать художник.

Лодовико Сфорца (Моро) начал собирать бронзу – на отливку требовалось не менее 90 тонн. Но в 1494 году ему пришлось отослать весь металл своему сводному брату Эрколю д'Эсте, чтобы тот отлил пушки. Несколько лет модель стояла в Милане, считаясь одним из сокровищ Италии. Но в 1499 году, когда французы захватили город, отряд гасконских стрелков, воодушевленных своей победой и ломбардским вином, использовал ее в качестве мишени. Через несколько лет от великого коня не осталось и следа.

Вот еще одна история. В 1504 году флорентийцы пожелали, чтобы стены зала заседаний Синьории были украшены сценами из военной истории города. Для работы были приглашены Леонардо да Винчи, тогда уже признанный, стареющий мэтр, и юный одинокий художник, скульптор-бунтарь Микеланджело, чья яркая звезда еще только восходила на небосклоне искусства. И тот и другой осознавали, что это в некотором смысле соревнование, хотя Большой совет не намеревался стравливать художников. Однако дух соперничества витал над ними все время.

Леонардо выбрал темой своей картины битву при Ангиари 1440 года, в которой флорентийцы нанесли поражение миланцам. Один эпизод этого сражения глубоко тронул мастера: схватка между несколькими всадниками у боевого знамени. Центральный рисунок изображает клубок людей и животных. Воины с ненавистью кидаются друг на друга. Животные кусаются и

брыкаются. Леонардо считал свою картину обвинительным актом войне, которую называл «самым зверским сумасшествием».

Микеланджело выбрал эпизод битвы при Кашине, где флорентийцы сразились с пизанцами. Он запечатлел тот миг, когда флорентийские воины купались в Арно и внезапно прозвучал сигнал тревоги.

Воистину, это был поединок! Встретились не только два художника-титана, но два мировоззрения эпохи Гуманизма. Леонардо выражал в своем творчестве ее золотую пору: в нем все гармонично. Микеланджело, наоборот, – кризис: противоборство демонического начала с божественным, протест против мудрости, борьба с любым проявлением терпимости.

Даже внешне они были полной противоположностью. Королевская осанка Леонардо, красота в сочетании с большой физической силой… Биограф пишет: «Он носил красный плащ длиной всего до колен, хотя тогда были в моде длинные одежды. До середины груди ниспадала прекрасная борода, вьющаяся и хорошо расчесанная». Леонардо порицал пристрастие к частой смене одежды. Он всегда носил одно и то же одеяние, сшитое им самим. Покрой одежды оставался неизменным, менялись лишь ткань и сочетание тонов.

Микеланджело

Микеланджело – невысокий, с гривой черных спутанных волос на большой голове, с горящими, возбужденными глазами. Он плохо одевался. Он никогда не имел ни друзей, ни учеников.

Леонардо начал работу первым. Ровно год спустя, 28 февраля 1505 года, он выставил написанные картоны. Вся Флоренция была восхищена. Леонардо доказал своим согражданам, что кисть в его руку вложил сам Господь Бог, что он не только живописец божьей милостью, но еще и боец со львиной отвагой и железной хваткой.

«Битва при Ангиари» – это метафора сражения,

противоборство силы, воли и человеческих страстей.

Микеланджело тоже превзошел самого себя. Вместо изображения битвы он запечатлел второстепенный эпизод. В прочтении художника звуки трубы кажутся гласом Неба: кто-то ищет одежду, кто-то – оружие, кто-то устремился к берегу, чтобы выбраться из воды. Напрягшиеся мускулы, нагие тела – все передано с такой силой жизни, что кажется, будто эти люди сейчас сойдут с картона.

Но увы! Ни тот, ни другой не довели свой замысел до конца.

Б. да Сангалло. Битва при Кашине. 1504–1505.

Копия с картона Микеланджело

Случилось это, скорее всего, в конце 1505 года. Согласно договору, срок написания фрески по утвержденному картону подходил к концу. Леонардо торопился. Он лихорадочно расписывал стену Папской залы, идя снизу вверх. По окончании каждого дня разжигал огонь, чтобы высушить краски на стене. Работа продвигалась успешно.

Но однажды вечером, когда он расписывал самый верх стены, пламя уже не смогло высушить краски. Обеспокоившись, Леонардо велел бросить в огонь побольше дров. Неожиданно краска потекла вниз, заливая и разрушая уже написанное. Из-за слишком сильного пламени нижняя, законченная часть фрески вздулась, как мыльный пузырь, разноцветные слои краски стали низвергаться, подобно вулканической лаве, уничтожая все, что еще уцелело. Что чувствовал художник, глядя в сполохах огня на конец «Битвы»?..

П. П. Рубенс. Битва при Ангиари. 1605.

Копия с картона Леонардо

Несчастный Леонардо да Винчи! Чем только ему не приходилось заниматься! Он всю жизнь работал то на одного покровителя, то на другого. В дорогу его часто гнала нужда, но не только в хлебе насущном. Он искал ответы на вопросы, которыми задаемся и мы…

Вот он приезжает в Милан и поступает на службу к воинственному Лодовико Моро. В своем письме к нему он перечисляет секреты, которыми владеет: «Я могу построить переносные мосты, чрезвычайно легкие и прочные… Я также знаю способ, как поджечь и разрушить вражеские мосты… Я могу разрушить любую цитадель или крепость, если только она не покоится на скале. Я могу также создать бомбарды… которые мечут камни с частотой града… Я могу создать суда, неуязвимые для… огня и дыма. Могу также через подкопы и тайные ходы бесшумно провести войско точно в намеченное место… Я могу также сделать закрытые и совершенно неуязвимые колесницы». И тут же – мортиры, огнеметы, катапульты, баллисты, стрелометы…

«В мирное время я надеюсь с кем угодно достойно выдержать сравнение в архитектуре, в постройке зданий общественных и частных, в проведении воды из одного места в другое. Также я берусь в скульптуре из мрамора, бронзы и глины, как и в живописи, выполнять любую работу не хуже всякого, кто пожелает со мной состязаться».

Когда, где, при помощи чего или кого овладел Леонардо

этими секретами и умениями?!

Но при дворе миланского герцога они ему почти не пригодились. Тиран любил развлекаться больше, чем воевать.

Веселиться так веселиться! Леонардо устраивал такие фантастические представления и технически совершенные ревю, что даже у нас захватывает дух при описании его неслыханных аттракционов.

13 января 1490 года в миланском замке состоялось представление, основой для которого послужила поэма Беллинчони «Рай».

Под самый потолок было поднято полушарие с искусно проделанными отверстиями, создававшими иллюзию небосвода. Мощные железные крепления с подвижными рычагами, рассказывает очевидец, вращали «сферу с восемью ангелами. Восемь мальчиков лет десяти стояли на платформах миндалевидной формы. На самой большой платформе периодически поднимался и опускался юноша, изображавший архангела Гавриила. "Рай" Леонардо имел форму разрезанного пополам яйца, выложенного изнутри золотом и светящегося ярко, наподобие звезд небесных. В семи отверстиях – одни выше, другие ниже – блистали семь планет. И в сем "Раю" беспрестанно звучала музыка сладостная и песни нежнейшие…»

Портрет Леонардо да Винчи, предположительно работы его ученика Франческо Мельци. 1510-1512

Но за всеми этими чудесами, феериями, апокалиптическим разгулом проглядывает иной Леонардо. Он немного грустен и печален. Об этом можно судить по сказкам и басням, которые он сочинял в то время. Может быть, для него это был способ общения с античностью, язычеством, мифом? Что это? Игра? Шалости? Забавы?

Как много было задумано в миланский период! Леонардо занимался архитектурой, начиная от проектов «города будущего», которые и сейчас могли бы сослужить добрую службу архитекторам, и заканчивая мавзолеем в египетском стиле для членов королевской семьи. К слову сказать, Леонардо питал

особую страсть к Востоку. Сохранились письма, в которых он рассказывает о своих странствиях по восточным землям, по горам Армении. Но абсолютно точно установлено, что в действительности этого не было.

Вряд ли Леонардо испытывал большую радость от того, что родился в свою эпоху.

Он был незаконнорожденным сыном не только Пьеро да Винчи, флорентийского нотариуса, но и всего Ренессанса. Красота истины, которой дышат все его работы, была недоступна даже лучшим из современников художника.

Можно понять Леонардо, который разражается потоком сарказма, говоря о людях, что «могут назвать себя не более чем переработчиками пищи, производителями навоза, наполнителями отхожих мест, потому что с их помощью ничего в мире не происходит; у них нет никакой доблести, и ничего от них не остается, кроме полных навозных ям». Справедливости ради надо сказать, что к концу своей жизни он стал мягче и сердечнее. Он простил людей и свое время. Дал право другим любить себя. Их было не так много, настоящих друзей, учеников, которые боготворили Леонардо и пытались его понять. Но они были.

Вот строки из письма Франческо Мельци, близкого ученика Леонардо, которое написано после смерти учителя. «Для меня он был лучшим из отцов. Невозможно выразить то горе, которое причинила мне его смерть. До самого того дня, когда тело мое будет предано земле, я буду испытывать постоянную скорбь о нем… Его смерть – горе для каждого, потому что не во власти природы сотворить другого такого человека».

Почему Леонардо не смог довести до конца так много своих начинаний и замыслов?

Ответ рядом. В основе всех его упражнений лежит попытка подняться над бренностью, преодолеть преходящее. Отвергая старые, проверенные методы и рецепты, он шел на эксперименты, чтобы понять и победить Время и вслед за Фаустом воскликнуть:

Мгновенье!
О, как прекрасно ты, повремени:
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они.
И, это торжество предвосхищая,
Я высший миг сейчас переживаю…

Задача эта безмерно велика и требует невероятных усилий.

Но каждый миг осмысленного, освященного такой целью труда достоин возвеличивания. Прошлое, настоящее и будущее сливаются в Леонардо в некоем высшем единстве, в истине. И он передает ее нам самыми разными способами.

Есть один портрет, который художник написал во время пребывания в Милане. «Портрет музыканта». Не так давно картину отреставрировали, живопись расчистили, и стало видимым то, что раньше скрывал толстый слой лака: рука музыканта держит клочок бумаги с несколькими нотными знаками. Исследователи пока безрезультатно пытаются прочесть это нотное послание. У художника нет картин, где не было бы секретов, зашифрованных знаков.

Леонардо владел методом, никем не превзойденным до сих пор, благодаря которому были сделаны открытия величайшей важности. К сожалению, они на столетия были погребены в его бумагах. Огромное количество страниц, написанных его рукой, не найдено до сих пор. Вряд ли они уничтожены. Скорее всего, их просто спрятали.

Опыт, знания, чувства, мысли, страдания – все, что он пережил, понял и вспомнил, Леонардо вложил в «Джоконду». Она была и остается его великой тайной. Точно известно, что Леонардо писал «Мону Лизу» не по заказу. Проработав над картиной четыре года, он увез незаконченную «Джоконду» с собой, чтобы никогда с ней не расставаться.

Об этом написано так много! Книги, статьи… Целая библиотека. Можно быть уверенным в том, что будут писать и дальше. Потому что «Джоконда» – это все мы. «Джоконда» – это портрет человечества любой эпохи. «Джоконда» почти абсолютно универсальна – но только почти, потому что картина не закончена, как не может быть закончено деяние Бога.

Мы можем сказать, что написать такое невозможно. Для Леонардо не было невозможного! Он мог совершить все, что задумывал, ибо обладал свободой духа и воли. Это и есть универсальность: дух, для которого нет преград, дух, направляющий человека в его стремлениях и делающий возможным медленный, шаг за шагом, подъем человечества по ступеням великой лестницы. Дух и добрая воля.

Леонардо да Винчи. Портрет музыканта. Ок. 1487

Универсальность – это когда человеческая душа отражает в себе весь мир: горы, реки, облака… И Солнце. Универсальность – это когда в человеке живут великие люди минувших веков с их поиском ответов на «вечные» вопросы: Пифагор, Сократ, святой Франциск, Андрей Рублев…

Универсальность можно понять только через собственный опыт. Для этого нужна работа души не меньшая, чем работа рук и ума.

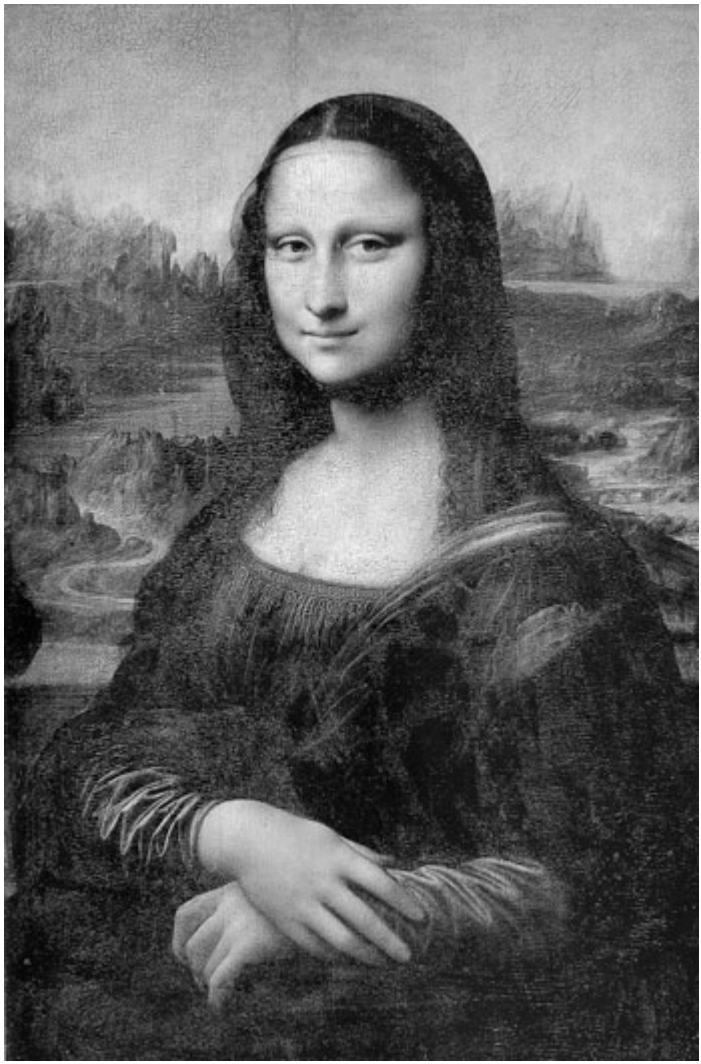
Удивителен пейзаж, на фоне которого изображена Джоконда.

Прохладные, влажные, зеленовато-синие сумерки – не поддающееся определению время суток. Это напоминает мне пещеру, о которой рассказывает Платон. Леонардо умел делать невидимые идеи видимыми.

Во время последнего сеанса, перед разлукой (они не встретились потом никогда) Леонардо развлекал Мону Лизу рассказами. «Достиг я наконец пещеры и остановился у входа в недоумении… Я вошел и сделал несколько шагов. Насупив брови и зажмурив глаза, напрягая зрение, часто изменял я мой путь и блуждал во мраке ощупью, то туда, то сюда, стараясь что-нибудь увидеть. Но мрак был слишком глубок. И когда я некоторое время пробыл в нем, то во мне проснулись и стали бороться два чувства – страх и любопытство: страх перед исследованием темной пещеры и любопытство – нет ли в ней какой-либо чудесной тайны?»

Пещера была одним из самых любимых образов Леонардо. Его влекли к себе все тайны жизни. Джоконда с «неожиданно блеснувшим взором» замечает, что одного любопытства мало для того, чтобы узнать.

«Что же нужно еще?» – спрашивает Леонардо.



Леонардо да Винчи. Джоконда. 1503-1506

В блестящих влажных глазах, чуть припухших, как будто она только что плакала, в тихих сложенных руках, в улыбке, в этой непостижимой улыбке, во всем облике и лице, о которое разбивает головы не одно поколение ученых и исследователей, – ответ, звучащий на тысячах языков, в миллионах значений. Когда смотришь долго на «Джоконду», становится не по себе – словно попадаешь под гипноз. Попробуйте. Достоевский говорил: «Красота – это страшная и ужасная вещь! Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей». Бог и дьявол – это добро и зло. Поле их битвы – сердце Джоконды. Отражение их битвы – ее

лицо.

Кажется, что этот пейзаж – занавес, видимость, иллюзия. Его надо только сдвинуть в сторону, чтобы дать дорогу свету, который пытается пробиться к людям. Он чувствуется в картине: тусклый, неяркий, еле видимый, занимающийся свет. Открыть занавес! А там? Джоконда знает… Она знает все, но молчит и улыбается. Ей нельзя говорить, ведь это тайна, загадка, мистерия, прожить которую мы можем только сами.

Во Фьезоле из поколения в поколение передается изустное предание о «Чечеро» – искусственном лебеде, который однажды взлетел с горы и бесследно пропал. Знают там и имя безумца, вздумавшего подняться в небо, подобно Икару. Звали его Томмазо Мазини да Перетола, по прозвищу Заратустра. Он был знаменитым механиком и близким помощником Леонардо.

Мечта о полете в небо была самой дорогой для Леонардо. Он никогда не расставался с ней. Вместе с Перетолой он сделал искусственные крылья. Заратустра, человек-птица, разбежался и с голой вершины горы Чечеро взмыл в воздух. Он полетел и не вернулся. Погиб ли он? Разбился? Легенда не говорит. Но с этого момента Томмазо Мазини, верный и преданный ученик Леонардо, проработавший с ним двадцать пять лет, больше ни разу не упоминается в записных книжках маэстро. Для Леонардо это была потеря лучшего друга и еще одно поражение, которых было так много в его жизни. Еще одно. Но почему?

Неизменный Вазари, как всегда, приходит на выручку, проясняя: «Дивным и божественным был Леонардо, сын Пьеро из Винчи; и он достиг бы великих итогов в науке и письменности, не будь он таким многосторонним и непостоянным».

Конечно, Вы, как всегда, правы, уважаемый Вазари. Но если бы не было этой многосторонности, если бы он не учил нас видеть мир как единое существо, мы были бы сегодня другими. Если бы не было тех его жертв тогда, нам было бы тяжелее идти сейчас. Идти, опираясь на опыт его поражений и побед. Идти вперед. Вперед и вверх – другого пути просто нет. «Не поворачивает тот, кто смотрит на звезду».

Так говорил ученик Леонардо.

Машины Леонардо Хорхе Анхель Ливрага, основатель философской школы «Новый Акрополь»

Леонардо, таинственный и многогранный гений Возрождения, родился в простой семье неподалеку от деревушки, называемой Винчи, между Эмболе и Пистоей, на севере Италии.

Он появился на свет в субботу, 15 апреля 1452 года. Его отец был нотариусом, а мать, Катерина из Анчьяно, тогда незамужняя, позднее стала супругой крестьянина. При крещении мальчик принял имя Леонардо де Сер Пьеро де Антонио.

Хотя он был незаконнорожденным, в соответствии с обычаями той эпохи ему не запрещалось жить в доме отца. Его любимый дедушка Антонио умер в 1468 году, а годом позже вся семья перебралась во Флоренцию.

Загадочное колесо судьбы пришло в движение, и один из наиболее совершенных гениев всех времен нашел в этом таинственном городе ту атмосферу, которая оказалась плодотворна для его первых, но очень быстрых успехов. Они были столь значительны, что отец не сомневаясь отдал его в ученики маэстро Верроккьо, лучшему художнику в городе, в чьей мастерской, как повсюду считалось, воспитываются выдающиеся мастера живописи, скульптуры, ювелирного дела и гуманистической культуры, прочно связанной с классическим миром.

В 1472 году Леонардо достиг посвящения в мастера и был принят в общество живописцев – факт удивительный, если учесть его возраст и то противодействие, которое он должен был для этого преодолеть. Он покидает мастерскую Верроккьо, не разрывая с ней уз.

В 1480 году он вступает в необычную Академию Лоренцо Великолепного. Характер, пылкий и склонный к авантюрам, привел его в 1482 году к миланскому герцогу, и мы знаем, благодаря свидетельству благородного Людовико Сфорца, что он был гражданским инженером и конструктором машин. Именно это является главной темой нашей статьи, хотя представляет только одну грань того уникального таланта, каким был Леонардо – гениальный, таинственный и страдающий, ибо кажется, что он родился на 15 веков позже или на пять веков раньше своего собственного внутреннего времени. К счастью,

эклектизм Ренессанса позволил ему оставить для нас свидетельства этого явления. В творениях Леонардо вновь совершенно непостижимым образом возникают многие изобретения механиков греко-римской Александрии, к тому моменту забытые и утерянные и в то же самое время устремленные в наш век.

Имел ли он доступ к неизвестным, скрытым работам классического мира или обладал способностью читать анналы, которые современные оккультисты называют «акашей»? Или то и другое одновременно? Возможно, мы никогда этого не узнаем. Однако это монументальное и невероятное существо поражает, когда мы смотрим на него, на его работы и проекты, многие из которых не были реализованы в XV–XVI веках из-за непонимания и отсутствия технических возможностей.

Хотя в его время католическая церковь запрещала вскрытие трупов людей и даже животных – как нечто связанное с колдовством, Леонардо придумал, как сделать это, и таким образом приобрел выдающиеся познания в анатомии и спроектировал все хирургические инструменты, а также составил учебные рисунки – от положения зародыша в материнской утробе до оптических явлений в глазу.

Используя золотое сечение, он спроецировал его на все, что создано природой. И удивительно видеть, как он объясняет строение кроны деревьев и формы животных. Во многом из этого наука его времени была еще в пеленках, и чертежи Леонардо приближаются к пифагорейскому эзотеризму, который мы должны оставить для будущего.

Хотя миф о нем никогда не умрет, прежде чем перейти к рассказу о некоторых из его сказочных машин, мы должны выразить благодарность организаторам выставки в Милане в 1939 году. С тех пор она не прекращала своей работы, добравшись даже до самых отдаленных стран. Помимо этого, существует еще небольшой музей в доме, где он родился, и прекрасная галерея в Милане, а также выставки и библиотеки в разных уголках Италии, Англии, других стран Европы. Не забудем, что в частных коллекциях находится много все еще не изученных конструкций его загадочных машин.

Источник, которым мы в основном пользовались, называется «Атлантический кодекс». Его изначальный объем составлял 1200 больших листов, заполненных рисунками и объяснениями. Позднее он был сокращен до 400 листов Помпеем Леоне, скульптором испанского двора, который в XVI веке обобщил и сохранил его. После смерти Леоне в 1608 году этот кодекс прошел через многие руки и был выставлен в Милане, в

библиотеке Амвросия. Во время наполеоновских войн он оказался в Париже, оттуда в 1815 году вернулся обратно в Милан, где и находится по сей день. Существуют и другие кодексы, однако рамки нашей статьи заставляют нас ограничиться только им. Труды Леонардо поистине выходят за пределы человеческого!

Военные машины

По окончании эпохи Средневековья и после перевозки части Константинопольской библиотеки в Европу стало известно большое количество книг на греческом и латыни – от оригиналов, созданных еще в IV веке до н. э., до арабских рукописей, составленных между IX и XI веками н. э., с переводами некоторых исчезнувших работ Александрийской библиотеки. Множество упоминаний в них касается военных машин.

Леонардо, будучи принятым ко двору Людовико Моро, представил ему краткий обзор своих возможностей, как военного инженера и изобретателя. Там были, среди прочих, и следующие проекты:

• мосты из сцепляющихся между собой модулей, быстро разбираемые и транспортируемые; различные бронированные укрытия и огнеметы для сжигания мостов противника;

• способы перекрытия воды, которая наполняет оборонительные рвы противника, отвода рек; разборные мосты, различные модели переносных лестниц для атак и инструменты для преодоления высоты стен издалека;

• специальные бомбарды с разрывными снарядами, выбрасывающими бомбы меньшего размера, в сражении с пехотой или открытыми гарнизонами для атаки по криволинейной или параболической траектории; разрывные бомбы, наполненные камнями;

• легкие бомбарды, которые метают дымовые снаряды, создающие искусственные облака; очень легкие в транспортировке и оказывающие сильное психологическое воздействие на противника;

• огромные бомбарды, стреляющие зажигательными и дымовыми снарядами с кораблей;

• способы тайного и бесшумного прокладывания подземных путей, которые могут проходить под стенами и даже под реками;

• колесницы, защищенные доспехами, для штурма укреплений и пушек и быстрого приближения к противнику; они должны управляться специально обученными людьми, и вслед за ними должна идти пехота;

• другие колесницы, с вращающимися косами против пехоты, должны были поддерживаться бомбардами, мортирами и искусственными средствами транспортировки для передвижения через глинистые и вязкие места;

• обширное описание легких вооружений для пехотинцев и стрелков, от усовершенствованной модели пращи до камнеметов

и огнеметов.

В других рисунках и описаниях Леонардо оставил нам:

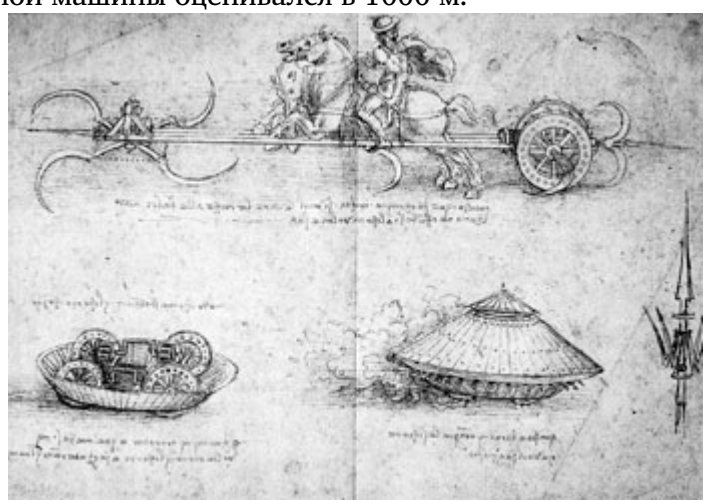
• скорострельную пушку, предвосхищающую автомат;

• диск для зарядки пушек, по типу тех, что использовались Америкой и Россией в Первой и Второй мировых войнах;

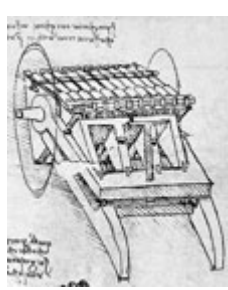
• различные виды автоматических пушек, обслуживаемые всего лишь одним человеком с помощью одной ручки, по типу первых многоствольных автоматов, применявшихся Соединенными Штатами со времен Гражданской войны;

• исследования по традиционным вооружениям;

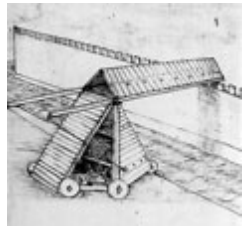
• гигантскую пушку, смонтированную на повозке. Ее колеса отклонялись так же, как в некоторых моделях подвески в современных немецких автомобилях, чтобы погасить толчки и скорректировать высоту. Она имела эластичные стальные пластины, число которых уменьшалось с удалением от центра и вершины созданной ими «арки». Радиус действия этой необычной громадной машины оценивался в 1000 м.



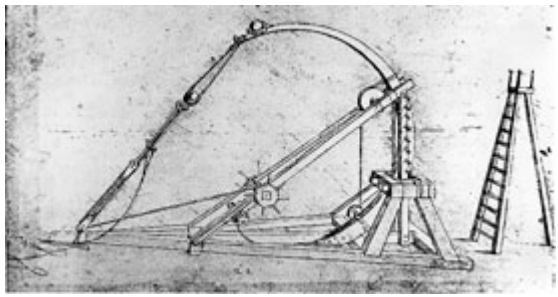
Проект боевой колесницы и танка



Многоствольная пушка



Штурмовая башня



Катапульта

Кроме этого упоминаются катапульты и другие сложные орудия, большая часть которых так и не нашла своего воплощения.

Леонардо известен и как изобретатель большого числа видов оружия с использованием технических новинок, основанных на использовании не больших стволов, но маленьких, легко транспортируемых секций. Он придумал механизм прицеливания, которого в его эпоху практически не существовало: артиллеристы обычно прицеливались с помощью большого пальца, который они выставляли перед дулом пушки. Среди его изобретений можно назвать морское орудие и колокол, рисунки которых, если не знать, что это Леонардо, можно принять за сделанные в нашем веке. Характерные элементы конструкции Леонардо, забытые до войн Наполеона: относительная легкость боевых машин и их практичность (приоритет отдавался эффективности, а не декору), – в XVI–XVII веках были настолько революционными, что тогда их не воспринял никто, кроме самого Леонардо.

Его снаряды предвосхищают то, что считается великим новшеством в конструкции некоторых элементов артиллерии

НАТО и Варшавского договора.

Гидравлические машины

Известно, что уже в мастерской Верроккьо Леонардо интересовался механикой воды и зарисовал различные источники. Он прорисовал акведуки, тоннели для течения рек и распланировал каналы, которые невозможно было создать в его эпоху, например, такой, который соединил бы Милан с морем: на нем должны были стоять шлюзы, сходные с современными на Панамском канале.

По просьбе папы Льва X он спроектировал специальные каналы для затопления равнин Ломбардии в случае турецкого вторжения. Он придумал, как осушить малярийные болота, что смогли сделать только совсем недавно, во второй четверти XX века, и что в древности частично было сделано римлянами во времена Августа.

Кроме того, Леонардо спроектировал судно без весел, передвигающееся с помощью больших боковых колес, которые он изучал на римских барельефах, сегодня неизвестных. Он придумал движущиеся лодки и субмарины, а также небольшие приспособления, удивительно похожие на респираторные трубки для автономного дыхания водолазов. Перечислим некоторые из его работ и изобретений:

• канал с наклонными шлюзами и регулируемым уровнем воды;

• гидравлические ворота с механизмами, позволяющими автоматически регулировать уровень давления, предупреждать отливы и приливы с помощью необходимых перемещений судна, основываясь на законах Архимеда;

• драги для очистки отмелей и песка в портах и каналах;

• опыты с уменьшенными моделями для изучения принципов гидравлики по отношению к кораблям, каналам, плотинам, подводным лодкам и т. д.;

• создание канала, соединяющего Флоренцию с морем, во время войны с Пизой в 1500 году. Хотя такие деятели, как Макиавелли, посчитали это возможным и работы были начаты, вскоре все было заброшено из-за некомпетентности строителей и несовершенства технологий, которые не позволили эффективно применить идеи Леонардо. И помимо прочего – из-за правителей, весьма далеких от понимания этих колоссальных проектов. Политическая и социальная нестабильность городов и государств лишала возможностей и перспектив… Римская империя пала более чем за тысячу лет до этого!

• роющие машины, способные сделать ров шириной 18 и

глубиной 6 метров, с расширяющимся и вращающимся ковшом. Эта машина соединялась с необычным краном, который перемещал землю, по мере того как она выбиралась с поверхности;

• лыжи и опоры для рук, помогающие ходить по воде;

• различные типы приспособлений для дыхания под водой;

• специальные перчатки для плавания и подводные очки;

• очень прочные металлические скафандры для водолазов;

• спасательные круги, подобные современным;

• корабли, способные подниматься и опускаться по воле человека. Подводные лодки, по форме напоминающие рыбу;

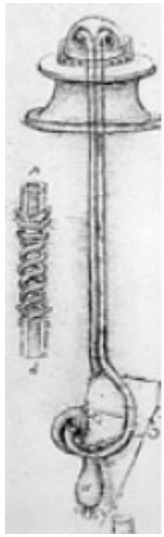
• движущиеся по воде машины различного типа, включая винтовые;

• водокачка с черпаками, движущимися под действием груза и веса самой воды.

Машины для полета

Согласно достаточно достоверным данным, механики Сиракуз, Родоса, Александрии и т. д. проводили удачные эксперименты по полетам машин тяжелее воздуха. Китайцы, египтяне и некоторые народы Древней Америки использовали планеры, и мы знаем, что китайцы и индусы применяли их в военных целях, запуская некоторые типы воздушных змеев с людьми на высоту до 1000 метров.

Однако во тьме Средних веков эти возможности в Средиземноморье были забыты. И должен был прийти Леонардо, чтобы они возродились, причем в гораздо большем масштабе, более серьезном и превосходящем наши знания (даже если оставить в стороне «вимана», летающие колесницы, которые древние книги Индии приписывают жителям Атлантиды и которые создавались ими почти миллион лет назад).



Дыхательная трубка

Дноуглубительный снаряд (драга) для очистки отмелей и песка в портах и каналах

Спасательный круг

Система для хождения по воде

В 1503–1506 годах Леонардо посвятил себя изучению полета и анатомии птиц. Он всегда учился у Природы, избегая всякого антропоцентрического фанатизма.

Его работы:

• исследования сочленения крыльев;

• род дельтовидного крыла, способного летать, хотя и

недостаточно совершенного;

• вращающиеся крылья, похожие на современные лопасти пропеллера, которые могут, не меняя скорости движения, держаться в воздухе на заданной высоте;

• орнитоптер для вертикального полета;

• аэродинамическая кабина летающей машины для защиты человека, который ею управляет;

• орнитоптер с рулем управления для горизонтального полета;

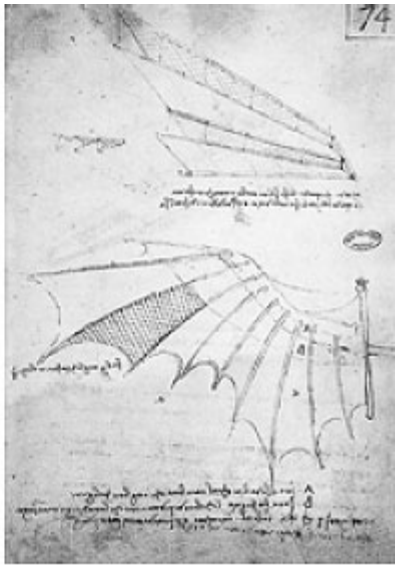
• платформа для взлета и посадки орнитоптеров (имеющая что-то от современных геликоптеров и автожиров);

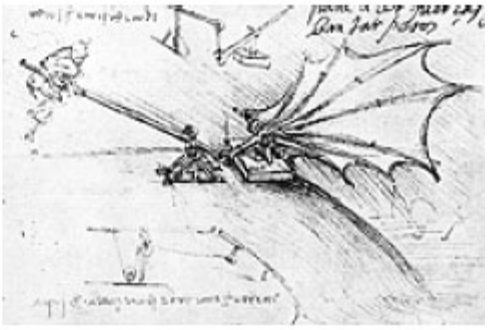
• исследования падающих листьев и применение изученного при создании парашютов;

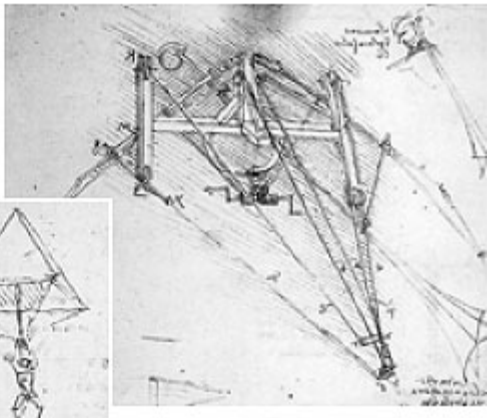
• гидроскоп и анемометр для предупреждения неблагоприятных условий полета;

• инклинометр – форма гироскопа, применяемого при полете;

• различные типы парашютов, способные выдержать вес человека или нескольких человек или каких-то эквивалентных объемов.







Машины для полета

Несмотря на то, что все эти аппараты были весьма

впечатляющими и, хотя бы теоретически, совершенно пригодными для своих целей, почти все они остались неосуществленными, ибо Леонардо столкнулся с теми же трудностями, с какими сталкивались инженеры и механики эллинистической и романской эпох: с отсутствием мощного и легкого мотора, не устающего при работе. Эта проблема была решена только в начале XX века, с появлением двигателей внутреннего сгорания карбюраторного типа.

Другие машины, изобретенные Леонардо

• механизм для поддержания постоянной скорости движения;

• подъемная платформа, подобная тем, которые применяются сегодня в лифтах;

• множество типов трансмиссионных передач, некоторые из которых до сих пор остаются непревзойденными; в современных велосипедах используется цепная передача Леонардо;

• множество вариантов зубчатых колес и блоков для подъема грузов;

• модель велосипеда, а также самодвижущаяся повозка с четырьмя колесами, похожая на современный автомобиль;

• промышленные машины, регулируемые качающимися маятниками и гирями, которые вращаются с большой скоростью согласно заданным программам;

• пресс с регулирующими механизмами;

• зубчатые колеса с анкером для часов с гирями;

• различные типы стальных рессор; пружины и системы эластичных пружин;

• высокоточные машины для обработки астрономических линз и зеркал;

• коробка переключения скоростей; точный одометр для измерения расстояний;

• домкрат для поднятия больших тяжестей;

• машины для витья канатов; автоматические молоты для ковки, подъемные краны;

• ручные и гидравлические подъемники; подъемники с противовесом;

• параболический циркуль;

• многочисленные исследования «божественной пропорции» и демонстрация невозможности вечного движения;

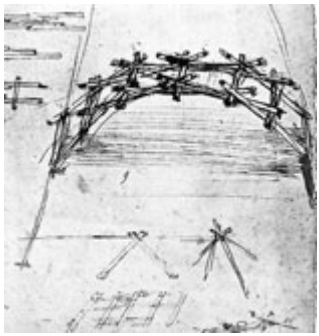
• текстильные станки;

• машины для движения декораций «огромных, как горы»;

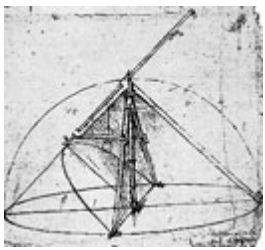
• типографские машины;

• отражатели;

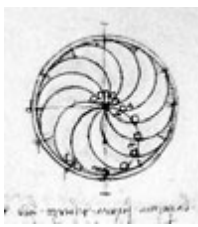
• полуавтоматические сельскохозяйственные машины.



Мост без гвоздей и других соединительных элементов

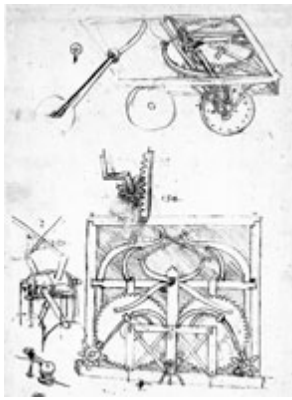


Параболический компас

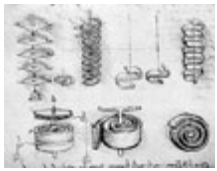


Вечный двигатель

Цепные механизмы

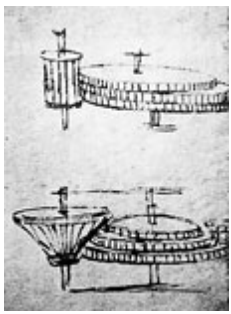


Прототип современного автомобиля



Пружины

Вечный винт



Переключатель скоростей

Совершенно невозможно, и мы подчеркиваем это, охватить

все работы Леонардо. Однако описанного достаточно, чтобы дать представление об этом универсальном гении, которого нельзя сравнить ни с кем из живших в его времена.

Несколько месяцев назад мы размышляли перед его знаменитой «Тайной вечерей», изумляясь ее перспективе и сожалея о том, что Маэстро, изобретатель от Бога, не ограничил себя рамками живописи своей эпохи, поскольку фреска постоянно разрушается. А кроме того, бомба весом в две тонны, сброшенная союзниками во время Второй мировой войны и взорвавшая церковь, где находится фреска, причинила ей вред, несмотря на то что ее закрывало большое количество мешков с землей.

Наряду с величием фигуры самого Леонардо существует и его собственный «гигантизм», разрушивший многие из его творений, ибо он работал с материалами, красками и техниками, которые еще не применялись в его время.

Сочетая в себе качества ученого и ясновидящего, в старости Леонардо сделал странный рисунок – «Конец мира», который тогда не был понят. Сегодня он приводит нас в ужас: это очертания огромного гриба, вырастающего из взорванного города.

Удивляющий, любимый и ненавидимый многими сильными мира сего, приняв от короля Франции Франциска I предложенную помощь и защиту, он покинул Италию и уехал во Францию в 1516 году. Это был уже старик с благородной осанкой, сотрясаемый внутренними бурями и яростно работавший до самого конца. Его автопортрет этого периода поражает: человек, сделавший шаг к сверхчеловеку, полубог, почти постоянно живший в ином измерении. Леонардо оставил свое физическое тело 2 мая 1519 года в Клу, местечке близ замка Амбуаз на Луаре. Он был похоронен в аббатстве Сан-Флорентий, однако останки его исчезли во время религиозных войн XVI века, когда его склеп был разграблен, а кости выброшены извечными фанатиками.

Но его работы, его титанический дух продолжают потрясать мир – наш мир, загрязненный и не умеющий создавать гармоничные машины, которые не отравляют природу… Такие, как те, о которых мечтал Леонардо.

Рафаэль Санти
Илья Бузукашвили

Его называли божественным. Хвалили и почитали. К его мнению прислушивались папы. А он, скромный художник Рафаэль Санти, хотел в этой жизни лишь одного – верно служить своей кистью и доброй душой Прекрасному, Живописи, Богу.

В 1508 году в Ватикане появился красивый молодой человек. Ему всего 25, но он уже известный художник. И его пригласил сам Папа. Да, Юлий II заказал ему росписи некоторых своих покоев, вняв совету любимого архитектора Донато Браманте, родственника Рафаэля. Браманте заверил Папу, что тот о своем решении не пожалеет.

Рафаэль родился в Урбино – ночью, в страстную пятницу 1483 года. Он очень рано потерял мать. И первые серьезные шаги сына по жизненному пути направлял отец – Джованни, тоже, кстати, художник. Он дал Рафаэлю и первые уроки живописи, а потом устроил учеником к мастеру кисти из Перуджи – Пьетро ди Кристофоро Ваннуччи по прозвищу Перуджино.

Сразу опытный глаз мастера заметит в мальчике из Урбино темперамент и силу, скрытые ото всех вокруг за крайне обаятельной внешностью. Но кроме них, кроме поистине вулканической трудоспособности он заметит еще кое-что. Любовь. Трогательную, нежную, чистую любовь к природе, к жизни. К искусству.

Юноша внимательно изучает, размышляет, сравнивает, копирует, учится. Но занятия не отгораживают его от жизни. Никогда в нем не было замкнутости, свойственной многим художникам, погруженным в свою любимую стихию. То было большой редкостью. Во многом это определило его дальнейшую судьбу.

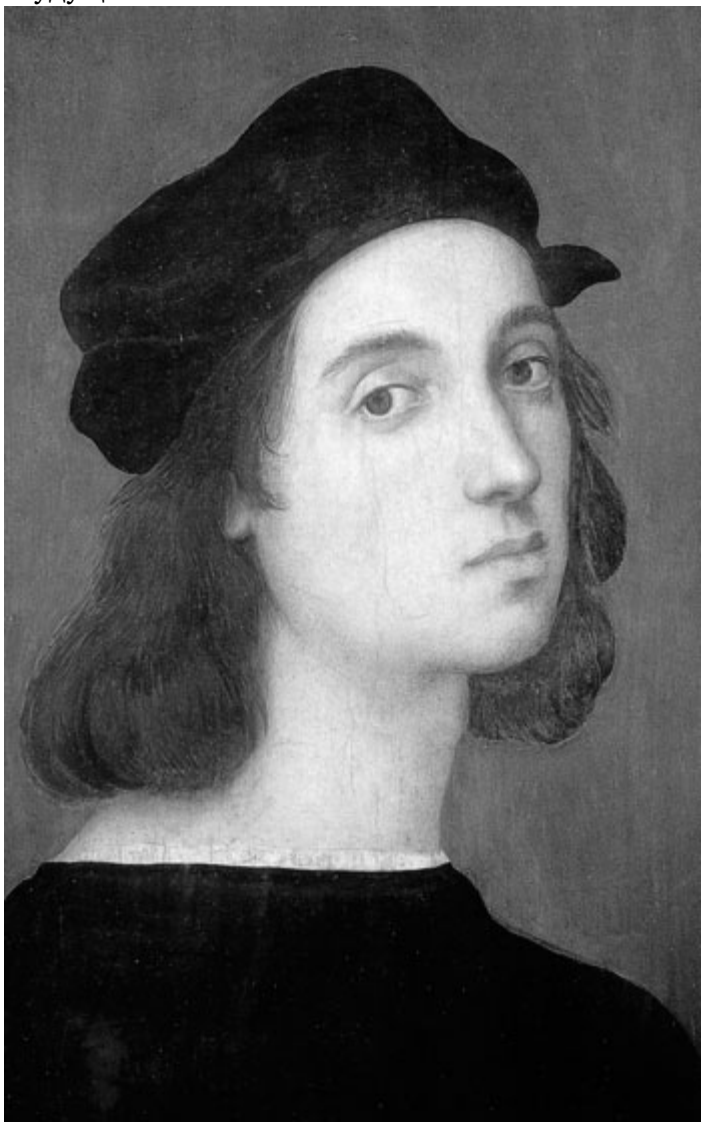
Взлет его стремителен. Он как будто сразу нашел свою песнь. Семнадцатилетний юноша один за другим создает образы Богоматери: «Мадонна Конестабиле», «Мадонна в зелени», «Мадонна дель Грандука», «Мадонна со щегленком»…

Пройдет всего несколько лет, и он станет знаменит.

Под руководством Пинтуриккио 20-летний Рафаэль выполняет эскизы и картоны для огромных фресок папской библиотеки в Сиене, учится стилю флорентийских мастеров живописи, постигает загадочную природу полотен Леонардо, творит в Перудже. Но нет ничего прекраснее Мадонн, написанных

его юной рукой. Нежные, глубокие, светлые, они – само совершенство. Наконец его позовут в Рим.

Среди толпы придворных, святейших кардиналов, блистательных вельмож и их прекрасных дам в нарядах, усыпанных драгоценными камнями, стройная фигура этого юноши с открытыми и приятными чертами лица смотрится странно. Одет он скромно, во все черное. Даже бархатный берет – черный. Только тонкая золотая цепочка украшает грудь. Пройдет всего пять лет, и он станет главой Римской школы живописи. Его фрески составят славу Ватикана, увековечат имя папы Юлия II, станут образцом для целых поколений живописцев всего мира. Но это все в будущем.



Рафаэль Санти. Автопортрет. 1506

Одну за другой покрывают стены покоев Ватикана фрески Рафаэля. Его рисунки и композиции безупречны. Папа очень доволен.

А рядом, совсем рядом, в двух шагах, плафон Сикстинской капеллы преображается под кистью его могучего и страстного соперника – Микеланджело Буонарроти. Он непреклонен. Никто не смеет бросить взгляд на еще не законченную работу. Будь то сам Папа Римский. Рафаэль сгорает от любопытства. Он и подумать не может, что очень скоро все устроится само собой. Буонарроти поссорится с понтификом и сбежит во Флоренцию. Капеллу закроют на ключ, который отдадут на хранение все тому же любимому архитектору папы Юлия – Донато Браманте. А тот позовет своего протеже Рафаэля вместе полюбоваться запретным плодом.

Рафаэль увидит наконец роспись Микеланджело. Он будет шокирован, поражен. Силой, мощью, величием. И сам станет другим. Очень скоро он изменит свою манеру, укрупнит масштаб, достигая величия, которому его научил Микеланджело. Таковы его сивиллы-прорицательницы в римском соборе Санта-Мария делла Паче, пророк Исайя в Сан-Агостино. Рафаэль – это Рафаэль. На исходе золотого века в истории живописи он вберет в себя все лучшее, чем потом, в будущем будет славен итальянский Ренессанс. Но пока он еще на пути к своей бессмертной славе.

«Вообще говоря, жил он не как живописец, а по-княжески. О искусство живописи, по праву могло ты в те времена гордиться своим счастьем, имея живописца, который своими доблестями и своими нравами возносил тебя до небес!» – так напишет о Рафаэле в своих жизнеописаниях знаменитых живописцев, зодчих и ваятелей Джорджио Вазари.

Рафаэль был улыбчив и мягок, добр душой. Рядом с ним люди чувствовали себя счастливыми. Стоило художникам начать вместе с ним какую-нибудь работу, как они тотчас же совершенно естественно объединялись и пребывали в постоянном согласии. А такое в то время случалось редко. Говорят, если кто-то из тех, кто работал рядом, просил его подсобить в каком-то рисунке, он тотчас бросал свою работу, чтобы помочь товарищу. Вокруг него всегда было много учеников. Он наставлял их с той любовью, что обычно питают не к художникам, а к родным детям.

Заказы следуют один за другим. Он пишет для французского короля, для кардиналов Ватикана, для банкиров и меценатов, толпой осаждающих его мастерскую и почитающих за честь иметь в своем собрании картин Мадонну кисти Рафаэля.

Чтобы справиться с бесчисленными заказами, Рафаэль берет все больше и больше учеников. Они старательны, но не гениальны. А у самого Рафаэля на живопись остается все меньше и меньше времени и сил.

Подступила суета. Рим постепенно втянул урбинца в свой завораживающий и налаженный темп жизни. Все сутки спрессованы во времени и расписаны по минутам. И нет ничего страшнее для творца, чем круговерть этих будней.

Рафаэль, прибывший в Вечный город в жажде достичь вершин искусства, автор фресок в Станцах Ватикана, уже одной «Афинской школой» заслуживший право на бессмертие, теперь завален бесчисленными, иногда малозначительными заказами, тратит время в пустых беседах, застольях…

После смерти Браманте волею судеб он становится главным архитектором Рима. Ответственность эта огромна, почетна и высока, но далека от живописи. Он принимает участие в строительстве собора Святого Петра, прокладывает городские улицы, курирует римские древности…

Что это, судьба создает препоны художнику Рафаэлю, благоволя Рафаэлю-архитектору, Рафаэлю-придворному?!

Рафаэль. Сикстинская Мадонна. 1513-1514

Нет, она пошлет ему шанс. Монахов из монастыря Пьяченцы. Они закажут Рафаэлю Мадонну с младенцем. И свершится чудо. Впервые в жизни он натягивает на подрамник огромный холст, собственноручно, без единого прикосновения учеников пишет свой новый, возможно, самый главный шедевр. Расчет мастера неотразим. Он ведет нас к Мадонне. И вот мы у нее в плену. На всю жизнь. Однажды увидев, забыть ее мы уже не можем.

«Сикстинская Мадонна». В ней весь накал, вся мудрость и красота Высокого Ренессанса. В ней – вся судьба Рафаэля. Родной Урбино, полустертые чарующие черты матери, образы сотен

милых и добрых женщин, любивших своих младенцев.

Он не был один в своей мастерской. Рядом с ним, вместе с ним, в нем самом жило его время. Пора жестокая, сумрачная, напитанная до краев войнами, скорбью, маскарадами, убийствами и разгулом злодейских страстей… Но он должен, наперекор уродству и мраку, донести людям свет и любовь.

Торжество добра утверждает он своей кистью. На грядущие времена. Добро и Мадонна Рафаэля – разве им страшно время?

В дни дрезденского восстания в XIX веке русский революционер Михаил Бакунин мечтал поставить «Сикстину» на крепостных стенах, чтобы остановить наступавших врагов. «Вся картина была – мгновение, но мгновение, к которому вся жизнь человеческая есть одно приготовление», – вспоминал о ней Гоголь. «Посмотрите, она все преображает вокруг себя!..я чувствовал себя лучшим всякий раз, когда возвращался от нее домой!» – восклицал Кюхельбекер. А Огарев писал Грановскому в 1841 году: «В Дрездене Мадонна удивительная. Я только тут понял живопись… Это мой идеал».

Многие исследователи творчества Рафаэля столетия спустя полагали, что в образе Сикстинской Мадонны Рафаэль запечатлел последнюю любовь своей жизни – темноглазую дочку булочника, Форнарину. Многих удивляло это неожиданное чувство изысканного художника к простолюдинке. Влюбившись в Форнарину, говорят, он и часа не мог провести без нее, и потому она всегда была рядом. В то время он работал над фресками на вилле Фарнезина для Агостино Киджи, богатейшего банкира эпохи Возрождения. Киджи, узнав, что художник водит за собой все время какую-то «модель», возмутился и запретил Рафаэлю приводить чужих во дворец. Мастер перестал есть, спать, а главное работать. Тогда Агостино махнул рукой и сказал: «Да приводи кого угодно, только пиши, Бога ради!» И Форнарина до последних дней оставалась рядом с Рафаэлем.

Он умер в тот же день, что и пришел на этот свет, 37 лет спустя. У его изголовья стояла неоконченная картина «Преображение». Весь Рим пришел прощаться со своим любимцем. То был лишь миг истории.

Рафаэль окончил земную жизнь. И начал новую. В Вечности. На саркофаге живописца в Пантеоне его друг и покровитель кардинал Бембо оставил такие слова: «Здесь покоится Рафаэль, при жизни которого мать всего сущего – Природа – боялась быть побежденной, а после его смерти ей казалось, что и она умирает вместе с ним».

Петрарка
Анна Сейфулина, Светлана Обухова

8 апреля 1341 года в Риме на Капитолийском холме при большом стечении народа состоялось поэтическое венчание Франческо Петрарки. В тот день ярко светило солнце, гремели трубы и в глазах у многих стояли слезы. Поэту было 37 лет, когда исполнилось его желание стать признанным королем всех образованных людей. Но не только жажда личной славы влекла его на Капитолий. Петрарка придавал своей коронации историческое значение и верил, что она откроет новую эпоху в истории Италии, Европы и всего человечества. Вот почему он так старался, чтобы коронация состоялась именно 8 апреля, в пасхальное воскресенье, – этот день должен был стать первым днем Возрождения.

И действительно, коронация произвела впечатление и далеко за пределами Италии: вся Европа оценила талант Петрарки и назвала его своим духовным наставником и учителем.

Петрарке посвящено много работ, однако все они так противоречивы, что подчас трудно поверить, что речь в них идет об одном человеке. Еще труднее увидеть за множеством мнений и оценок – лестных или суровых, но редко объективных – Петрарку-человека, гуманиста, философа, общественного деятеля…

Франческо Петрарка родился в 1304 году в Ареццо (Тоскана), где жил его отец, друг и единомышленник Данте, изгнанный из Флоренции. С 1312 года семья поэта поселилась в Авиньоне (Франция), где пребывал тогда папский престол. В те годы это был маленький, «скудный домами», но чрезвычайно многолюдный городок, поэтому женщины и дети семьи обосновались в одном из его пригородов – Карпантре. Здесь прошли самые безмятежные годы Франческо – детство и отрочество. По настоянию отца, нотариуса, который рассчитывал увидеть в своем сыне преемника, Петрарка отправился изучать право сначала в Монпелье, потом в Болонью. Восемь лет учебы ясно показали, что душа юного Петрарки живет другим: премудрости средневекового законодательства, не вызвав особого интереса, так и остались для него китайской грамотой, зато глубоко взволновала и увлекла поэзия. Тем не менее, пока был жив отец, Франческо продолжал учиться, хотя и не очень усердно.

Общее образование в XIV веке состояло из двух ступеней:

тривиума (логика, риторика, грамматика) и квадривиума (арифметика, геометрия, музыка, астрономия). Тривиум, гуманитарный цикл, оценивался тогда так же, как сегодня – начальное образование, и только знание наук квадривиума позволяло человеку приобрести статус ученого и уважение в обществе. Ограничиться только тривиумом значило прослыть недоучкой. Но это не испугало Петрарку и не помешало ему сделать свой выбор – бросить университет и посвятить жизнь поэзии и филологии. Это был поступок. Профессии поэта тогда не было, и Петрарке пришлось искать средства для существования, поэтому в 1326 году, после смерти отца, он вернулся в Авиньон и принял духовный сан – стал светским аббатом (клириком). Это позволило ему, не исполняя обязанностей священника, жить при папском дворе и заниматься любимым делом.

В Авиньоне Петрарка много работал, но не сторонился и светской жизни. Молодой, красивый, галантный поэт быстро стал любимцем прекрасных дам. Очень многие ругали Петрарку за его чрезмерное внимание к своей внешности – но, как сказал русский поэт, «быть можно дельным человеком и думать о красе ногтей». Все дело в обычае…

6 апреля 1327 года в страстную пятницу на утренней службе в церкви св. Клары Франческо Петрарка встретил даму, которую полюбил с первого взгляда. Кто была эта женщина, прославленная поэтом в веках под именем Лауры, достоверно не известно. Говорят, что она была прекрасна, добродетельна и умна, любила мужа и детей, умерла в 1348 году от чумы и никогда не отвечала Петрарке взаимностью. Говорят еще, что она была самой обыкновенной светской красавицей, кокетливой и тщеславной… А может быть, и не было никакой Лауры, может быть, она миф Петрарки, его выдумка, мечта?.. Однако сам поэт очень сердился, слушая подобные речи. Он-то знал правду: любовь к ней изменила его жизнь.

Следуя куртуазным правилам, влюбленный поэт посвящал своей даме стихи. Так как Лаура не знала высокой латыни – языка мудрецов, Петрарка писал на италийском разговорном наречии *volgare* и, видимо, поэтому не относился к своим сонетам и канцонам – а их было около тысячи! – серьезно, называл пустяками, безделками, многие сжег. Та же малая часть, что уцелела, вошла в «Книгу песен» и пережила века…

Над «Канцоньере» – «Книгой песен» – Петрарка работал долго, почти всю жизнь. Впервые он попробовал собрать лучшие из созданных им стихов в одну книгу в 1336 году (тогда ему было 34 года). Окончательная же – девятая! – редакция «Песенника» появилась только в 1373, почти перед самой смертью поэта.

В «Книгу песен» Франческо Петрарка включил 317 сонетов, и каждый из них стал отдельной страницей в рассказе о его чувстве к Лауре. Поэт говорил о своей личной страсти, которая заставляла его восторгаться и отчаиваться, благословлять и проклинать, которая то погружала его в глубокие сомнения о греховности чувства и вынуждала горько каяться, то примиряла с самим собой и окружающим миром. В лучших сонетах его земное чувство возносится до высот божественной Любви.

Но не одна Лаура занимала ум и сердце Петрарки. В Авиньоне он много времени проводил за изучением римских классиков. Цицерон и Вергилий – вот имена его любимейших учителей, творения которых он знал почти наизусть.

Как известно, Возрождение в Италии началось с интереса к памятникам древности, изучая которые гуманисты осознали себя наследниками великого прошлого и поставили перед собой цель восстановить его лучшие традиции. И Франческо Петрарка стал одним из первых, благодаря кому под небом Италии вновь воскресли античные идеи.

Страстный собиратель и исследователь древних текстов, Петрарка много путешествовал в их поисках, и его сердце учащенно билось каждый раз, когда впереди показывались стены монастыря: там поэт надеялся отыскать какую-нибудь еще не известную классическую рукопись. И удача часто ему улыбалась. Многочисленные друзья и почитатели Петрарки также привозили ему найденные в самых разных уголках Европы сочинения Горация, Сенеки, Квинтиллиана, Цицерона. На загородной вилле в Воклюзе поэту удалось собрать обширную классическую библиотеку, его святая святых, с которой он никогда не расставался.

Петрарка не ограничился только чтением латинян, его интересовали и сочинения эллинов. И хотя сам поэт больших успехов в изучении греческого не достиг, благодаря ему Италия и вся Европа узнала не искаженных средневековой традицией Гомера, Платона, Аристотеля…

Часто Петрарка писал, что чувствует себя по-настоящему счастливым только тогда, когда читает своих обожаемых классиков, когда мысленно переносится в их эпоху. Свое негероическое время поэт не любил, однако довольно активно участвовал в общественной жизни. Он был страстным патриотом и всеми силами пытался возродить былую мощь своей страны. Он верил, что достаточно одного только напоминания о доблестном прошлом Италии, чтобы встряхнуть ее и вернуть на прежний путь славы. «Воры и бандиты» снова станут Брутами и Сципионами, как только вспомнят, что они – потомки героев.

Эти идеи легли в основу «Африки», латинской поэмы о подвигах римского полководца Сципиона, которую Петрарка начал писать в 1338 году и за которую намеревался получить лавровый венок. Она задумывалась не просто как героическая поэма, но как национальная эпопея, читая которую итальянцы ощутили бы себя одним – великим – целым.

Весть об «Африке» разлетелась по всем городам и весям, и Роберт Анжуйский, самый образованный монарх Европы, пригласил Петрарку к себе на… экзамен. Они беседовали три дня, после чего король Роберт признал поэта достойным лаврового венка и подарил мантию со своего плеча.

Три города приглашали певца Лауры на коронацию – Рим, Париж и Неаполь. Он выбрал первый.

Франческо Петрарка

После коронации правители многих городов, соперничая друг с другом, стали стараться заполучить к себе автора «Африки», и он принимал их приглашения, подарки и почести, правда, нигде

не задерживался долго. Возможно, многочисленные переезды нужны были ему для решения самых разных проблем жизни Италии. То он обращался в Авиньоне к папам и требовал их возвращения в Рим, то давал советы Кола ди Риенцо и императору Карлу IV, то убеждал венецианского дожа прекратить войну с Генуей. Сильные мира сего хотя и не понимали Петрарку и чаще всего поступали по-своему, но старались к нему прислушиваться и почтительно благодарили за советы, дорожили его мнением. Поэта любил и, как святого, почитал народ. Солдаты воюющих армий прекращали стрелять друг в друга, чтобы он мог проехать… Словом, жизнь Петрарки была блестяща!

Но этот блеск обходился порой довольно дорого. В 1342–1343 годах, через год после коронации, увенчанный славой, он пережил острый внутренний кризис: враждебное всему новому средневековье не захотело так просто отпустить Петрарку. Видимо, в момент глубокого внутреннего разлада им был создан латинский трактат «О презрении к миру, или Моя тайна», не предназначавшийся для широкого распространения. Он написан в форме диалога, который ведут Франциск (Петрарка) и св. Августин Блаженный в присутствии молчаливой Истины. «Моя тайна» – это спор Петрарки с самим собой, в котором воплощением совести поэта является Августин, а сам Петрарка отстаивает законность мирского. Упреки отца церкви всегда попадают в самое слабое место поэта; Августин с необыкновенной проницательностью перебирает все «грехи» Петрарки: жажду знания, упоение своим красноречием и красотой, погоню за славой, любовь к Лауре – и доказывает тщету всего этого. Поэт ужасается, глядя на себя со стороны и слушая Августина, чувствует его правоту и не оправдывается, но читателю становится понятно, что жить и чувствовать иначе он не может. Поэтому в исповеди борьба не приводит к какому-либо результату: Петрарка дает неопределенные обещания подумать и исправиться и продолжает любить Лавр (Славу) и Лауру и искать истину…

Для XIV века «Моя тайна» стала явлением: поэт первый заглянул в свою душу и сумел – предельно откровенно – изобразить царящую в ней смуту. Конечно, в средневековой литературе существовали уже памятники самоанализа: предшественниками Петрарки были св. Августин, Абеляр, Гиберт Ножанский, Томас. Но они писали о страданиях грешника вообще или влюбленного вообще. Переживания же Петрарки, о которых он говорит в своей «Тайне», подчеркнуто индивидуальны, неповторимы, – человек Возрождения провозгласил право своего Я на существование и бесконечное совершенствование.

«Моя тайна» и «Африка» – не единственные латинские сочинения Петрарки. За последние два десятилетия своей жизни, которые поэт провел в уединении и размышлении, он написал громадное количество писем: 24 книги «Писем частного характера» и 17 книг «Старческих писем». Все они адресованы реальным людям, но предназначены для широкого круга читателей, так что многие из них больше напоминают газетную статью на злобу дня или философский трактат. И действительно, латинские послания Петрарки были очень популярны: их читали, переписывали, комментировали. Обращаясь к своим корреспондентам, поэт много размышляет о временах и нравах, подводит жизненные итоги, пытается объяснить свои прежние поступки, опровергает слухи.

Убеленный сединами Петрарка уже на многое смотрел по-другому: Лавр и Лаура перестали мучить его, и лишь любовь к знанию, к Истине осталась по-прежнему сильной.

Франческо Петрарка прожил 70 лет. Он все время думал о том новом мире, во имя которого жил, работал, любил, писал стихи и не поступился своей свободой. Незадолго до смерти поэт сказал: «Я хочу, чтобы смерть пришла ко мне в то время, когда я буду читать или писать». Говорят, что его желание сбылось: он тихо заснул, склонившись над рукописью. Это случилось в ночь с 18 на 19 июля 1374 года.

Поэт итальянского Возрождения, певец Лауры, автор «Книги песен», первый гуманист… Вот, наверное, и все, что вспомнит современный читатель о Франческо Петрарке, жившем почти семь веков назад. Что ж, наверное, это немало. А за этим – жизнь длиною в 70 лет, жизнь, полная взлетов и падений, страсти, сомнений, поиска не только славы и любви, но истины и своего пути.

Данте
Илья Бузукашвили

Человек-светоч – так называл его Виктор Гюго. Он был странником и изгоем, воином, поэтом и философом. И вопреки всему нес свет в темноте. Сама судьба поставила Данте Алигьери у истоков великой эпохи Возрождения.

Новорожденному дали имя Дуранте, что означает «терпеливый, выносливый». Оно оказалось вещим, хотя и было очень скоро позабыто ради ласкового уменьшительного Данте, которое осталось с ним на всю жизнь.

…Я родился и вырос
В великом городе, у вод прекрасных Арно, —

потом напишет он о себе.

Сегодня во Флоренции мы легко найдем старинный квартал, где проживало семейство Алигьери. Там же, в двух шагах от родного дома, у церкви Санта-Маргарита на флорентийской улочке с тем же именем, как гласит легенда, девятилетний Данте впервые повстречал Беатриче Портинари.

Едва девятое круговращенье солнца
Исполнилося в небе надо мной,
Как я уже любил.

Данте видел Беатриче всего два раза в жизни. Но, наверное, уже в день той первой встречи мог бы сказать, как сказал через 40 лет в «Божественной комедии», встретившись с ней в «Раю»:

И после стольких, стольких лет разлуки…
Я, прежде чем Ее мои глаза
Увидели, – уже по тайной силе,
Что исходила от нее, – узнал,
Какую все еще имеет власть
Моя любовь к ней, древняя, как мир.
Я потрясен был и теперь, как в детстве,
Когда ее увидел в первый раз…
Я древнюю любовь мою узнал.

Но все это будет потом. А пока… Флоренция, XIII век. Весенний ветер истории приносит новое дыхание на берега Арно. В город цветов проникает поэзия певцов рыцарской любви – трубадуров Прованса. Самые изысканные и образованные тосканские поэты, такие как Гвидо Кавальканти, вдохновленные трубадурами, становятся учителями Данте. Потом юноша учится в Болонском университете, получает там основы классических знаний – древней истории, мифологии, философии. Одному из своих учителей он посвятит такие благодарственные строки:

Запечатлен в душе моей доныне
Ваш дорогой, любезный, отчий лик.
Тому меня вы первый научили,
Как человек становится бессмертным.

Улочка у церкви Санта-Маргарита, где, по легенде, встретились Данте и Беатриче

Жизнь Флоренции времен Данте протекала в череде бесконечных войн. В ранней молодости он сражается в первых рядах в битве при Кампальдино, участвует в осаде Капроны. Дальнейший его путь тесно связан с политикой и общественными делами Флоренции. Вершиной в политической судьбе Данте стало его пребывание с 15 июня по 15 августа 1300 года «приором порядка и слова». По сути, он возглавлял исполнительную власть в городе. Но недолго. Вскоре Алигьери окажется втянут в конфликт между черными и белыми гвельфами – двумя партиями, боровшимися за власть во Флоренции, – и будет с позором изгнан из любимого города.

В 1302 году начнется период скитаний великого флорентийца. На чужбине он будет говорить: «Мир для меня отечество, как море для рыб, но, хотя я любил Флоренцию так, что терплю несправедливое изгнание, все же нет для меня места в мире любезнее Флоренции».

Уже позже, опомнившись, флорентийские магистраты, ослепленные славой поэта, приглашали его вернуться в родной город, правда, при условии, что он покается и принесет извинения за свои заблуждения, на что изгнанник с гневом ответил: «Не так Данте вернется на родину. Ваше прощение не стоит этого унижения. Мой кров и моя защита – моя честь. Разве не могу я повсюду созерцать небо и звезды?»

То было суровое, темное время. Время эпидемий, пустующей казны и постоянной угрозы голода.

А. Бронзино. Аллегорический портрет Данте

Надежды нет, и все объемлет мрак,
И ложь царит, и правда прячет око.
Когда ж, Господь, наступит то, чего
Ждут верные тебе? Ослабевает
В отсрочках вера…

Его собственным ответом времени стала «Божественная комедия», 14 тысяч стихов…

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины, —

так начинает рассказ Данте. Говорят, поэт назвал свое произведение просто «Комедией». «Комедия» – потому что начинается она «ужасно и печально», с «Ада», а конец ее прекрасен и радостен – это «Рай». Эпитет «Божественная» появился позже.

Следы великого поэта во Флоренции неуловимы, но все же… Остался дом, где жил Данте. У старой церкви Сан-Стефано аль Понте когда-то Боккаччо читал отрывки из «Божественной комедии». В Дуомо на фреске XV века – знаменитый портрет: Данте в алом плаще со своим творением в руках. Поражает суровый взгляд мраморного пиита у собора Санта-Кроче – Алигьери в окружении львов и с могучим орлом у ног. Наверное, так смотрел поэт на картины «ада», подсказанные ему жестоким миром, в котором он жил.

Любовь с моей душою говорит —
Так сладко он запел, что и доныне
Звучит во мне та сладостная песнь…

В скольких душах рождали отклик песни Данте! И в русских душах тоже. Весь Серебряный век вдохновлялся его терцинами.

Ты должен быть гордым, как знамя;
Ты должен быть острым, как меч;
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь…

Это Брюсов. У него очень много прекрасных стихов, в которых упоминается Алигьери.

Великого флорентийца цитировали, читали, учили наизусть, переводили. Ему посвящали стихи и целые литературные исследования, о нем писали статьи Гумилев, Ахматова, Лозинский, Мандельштам, Мережковский…

Из воспоминаний Ахматовой о встрече с Мандельштамом в Ленинграде в 1933 году: «Осип только что выучил итальянский язык и бредил Дантом, читая наизусть страницами. Мы стали говорить о "Чистилище". Я прочла кусок XXX песни (явление Беатриче).

В венке олив, под белым покрывалом,
Предстала женщина, облачена
В зеленый плащ и в платье огнеалом…
Всю кровь мою
Пронизывает трепет несказанный:
Следы огня былого узнаю…

Осип заплакал. Я испугалась – «Что такое?» – «Нет, ничего, только эти слова и вашим голосом»»…

А это «Муза» Анны Ахматовой:

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.
Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.
И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Дмитрий Мережковский считал, что главной целью Данте было даже не что-то сказать людям, а что-то сделать с людьми, изменить их души и судьбы мира. Из биографического романа «Данте»:

«Я не могу сказать, как я туда зашел,
Так полон я был смутным сном в тот миг,
Когда я верный путь уже покинул, —

вспоминает Данте, как заблудился в темном, диком лесу, ведущем в ад. Кажется иногда, что весь мир полон сейчас тем же смутным сном… Если суждено ему проснуться, то, может быть, в одном из первых, разбудивших его, голосов он узнает голос Данте. Вся «Комедия» есть не что иное, как остерегающий крик заблудившимся в «темном и диком лесу», который ведет в Ад.

В голосе Данте слышится немолчный в веках голос человеческой совести…

Спасти нас может вечная Любовь,
Пока росток надежды зеленеет…»

Судьба Данте была трагична. Он умер в изгнании, так и не увидев больше любимой всем сердцем Флоренции. Через восемь лет после смерти поэта кардинал Бертрандо дель Поджетто сожжет его сочинения и даже захочет предать огню его прах – за «ересь», которую видела церковь в «Божественной комедии».

Великое послание Данте и по сей день ждет своего осмысления.

«Но не думайте, будто я единственная на всей земле птица Феникс. Ибо о том, о чем я кричу во весь голос, остальные либо шепчут, либо бормочут, либо думают, либо мечтают».

Кто вы, господин Шекспир?
Юлия Морозова

Уже давно бьются над этим вопросом лучшие умы. Но в чем, собственно, загадка? Был человек по фамилии Шакспер или Шекспир (*Shakespeare* означает «Потрясающий копьем»), уроженец английского городка Стратфорда-на-Эйвоне. Он-то, собственно, и есть великий драматург. И что непонятного? Но дотошный читатель никак не мог соединить в своем воображении Поэта и стратфордского Шакспера.

Судите сами: один – философ, мудрец, до тонкостей изучивший человеческую природу, обладавший энциклопедическими знаниями в области географии, истории, мифологии, символизма, геральдики, медицины и многих других наук. Он владел французским, итальянским, латинским и греческим языками, в его лексиконе было около 20 000 слов (Френсис Бэкон и Виктор Гюго, например, «обходились» всего 9000)! И благодаря ему английский обогатился примерно 3200 новыми словами.

Теперь посмотрим, что пишут о стратфордском Шакспере. Члены его семьи, оказывается, не умели читать, в его доме не было книг, и он весьма охотно судился с соседями за неуплату даже мизерных долгов. Оставленное им состояние до последней вилки разделили между собой родственники.

Как тут не задуматься: существовал ли Шекспир на самом деле? С XVIII века – а именно тогда возник «шекспировский вопрос» – поэта-философа видели во многих, но каждую новую «сенсацию» опровергала какая-нибудь вновь обнаруженная деталь.

Загадочный портрет

В 1623 году вышло в свет Первое фолио – сборник шекспировских пьес. Читатель XXI столетия ничего необычного в этом издании не увидел бы: заглавие, крупный портрет автора, то есть Шекспира, предисловие издателя в виде обращения к читателю, посвящение достойным и знаменитым лордам… Все вроде бы на месте. Но благодаря скрупулезному исследованию канонов издательской деятельности того времени выяснилось, что в этом фолио… не соблюден ни один из этих канонов! Тогда в другом порядке указывались название книги и автор, не принято было печатать его портрет на обложке, и еще более загадочным выглядело обращение к читателю издателя Бена Джонсона:

Здесь на гравюре видишь ты
Шекспира внешние черты.
Художник, сколько мог, старался,
С природою он состязался.
О, если б удалось ему
Черты, присущие уму,
На меди вырезать, как лик,
Он стал бы истинно велик.
Но он не смог; и мой совет:
Смотрите книгу, не портрет.

Что ж, совет издателя вполне понятен. Хотя, получив его, рассмотреть портрет хочется особенно внимательно.

А может быть, это вступление – одна из тех загадок, которыми на рубеже XVI и XVII веков издатели развлекали своих читателей? Попробуем понять, что имел в виду Бен Джонсон.

На следующем за титульным листе мы видим посвящение – обращение актеров к братьям Вильяму, графу Пембруку, и Филиппу, графу Монтгомери:

Самой благородной
и несравненной
паре братьев —
Вильяму, графу Пембруку
(далее титулы и должности),
и Филиппу, графу Монтгомери
(далее должности и дифирамбы),
Лордам.

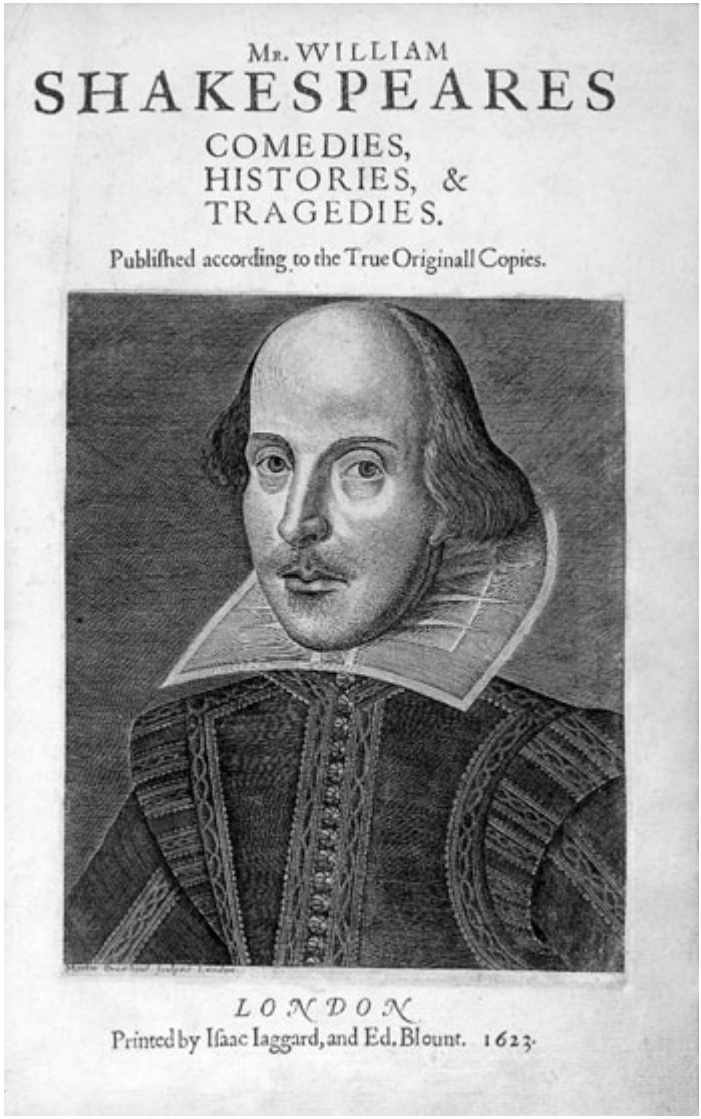
Если воспользоваться данным между строк советом Бена

Джонсона и вырезать портрет Шекспира, помещенный на обложке фолио, то мы увидим другую обложку – созданную по всем правилам: сначала заглавие книги, потом автор, а не наоборот:

Г-на Шекспира комедии,
истории и трагедии.

Отпечатаны в соответствии с подлинными оригинальными копиями.

Братьев – Вильяма, графа Пембрука
(далее титулы и должности),
и Филиппа, графа Монтгомери
(далее должности и дифирамбы),
Лордов.



Титульный лист Первого фолио

Все это можно было бы считать выдумками современных исследователей, которые во всем видят загадки и тайны. Но среди сохранившихся экземпляров Первого фолио есть несколько книг с вырезанными портретами! А значит, читатели XVII века весьма успешно разгадывали подобные головоломки и знали подлинное название книги, как и имена ее авторов!

Детали этого расследования вы можете узнать, прочитав книгу Валентины Новомировой «Кто придумал Шекспира». А исследование Ильи Гилилова «Игра об Уильяме Шекспире, или Загадка великого Феникса» потрясет вас скрупулезностью и объемом проделанного труда: автор изучил исторические документы, сверил переводы, сопоставил бесценные оригиналы и, казалось бы, нашел ответ. Поверьте, это настолько увлекательно, что оторваться трудно!

Но кто же были эти люди, которые, возможно, «придумали» Шекспира? Разные исследователи приходят к разным выводам. Это могли быть лорд Рэтленд и его супруга, Мэри Сидни Пембрук и ее дочь графиня Елизавета, граф Вильям Пембрук, граф Филипп Монтгомери, Бен Джонсон, Джон Донн. И, как выясняется, все они знали друг друга и были объединены одними идеями! Но сначала – короткая предыстория.

Сидни Великолепный

Одной из ярких личностей английского Возрождения был поэт Филипп Сидни (1554–1586). Современники называли его английским Петраркой, Фениксом поэзии и литературы.

Сидни объездил всю Европу и был принят как равный в королевских домах. Он посетил Париж, Вену, Прагу, побывал в Германии, где изучал вопросы религии, в Польше и Венгрии. В Италии занимался литературой и науками. В Англии, после своего возвращения, Сидни стал всеобщим любимцем и образцом благородства и элегантности. Многие связывали с ним возрождение рыцарства.

Сэр Филип Сидни. Неизвестный художник. 1576. Лондон, Национальная портретная галерея

Пасторально-куртуазный роман в прозе и стихах «Аркадия», который Филипп написал вместе со своей родной сестрой и близким другом Мэри, графиней Пембрук, считали кодексом рыцарей. «Аркадией» восхищались несколько поколений английских дворян, а ее мотивы и атмосфера угадываются во многих произведениях Шекспира. Еще более известным творением Сидни стал цикл сонетов «Астрофил и Стела» (греческое *астрофил* переводится как «влюбленный в звезду», латинское *стела* – «звезда»).

Он был другом и покровителем Эдмунда Спенсера. Великий мистик и философ Джордано Бруно также нашел в нем близкого друга и покровителя и посвятил ему несколько книг, которые написал в Англии. Вступление к «Изгнанию торжествующего зверя» начинается словами: «Слеп, кто не видит солнца, глуп, кто

его не познает, неблагодарен, кто не благодарит: не он ли и свет, что светит, и благо, что возвышает, и благодеяние, что радует, – учитель чувств, отец сущего, творец жизни. Так что не знаю, светлейший синьор, куда бы я сам годился, если бы не уважал Ваш ум, не чтил Ваши обычаи, не прославлял Ваши заслуги.

Таким показались Вы мне с самого начала, как только я прибыл сюда, таким же обнаруживаете себя множеству людей при всяком удобном случае и возбуждаете удивление всех, постоянно проявляя свою природную благосклонность, поистине героическую».

Филипп Сидни принес в туманный Альбион не только новые литературные формы и художественные приемы – вдохновленный идеями гуманизма и неоплатоников, он открыл эти идеи соотечественникам. Уилтон-хауз, родовое поместье Пембруков, где жила его сестра, распахнуло свои двери поэтам Англии. Трудно назвать более или менее известного литератора, который бы не принадлежал к окружению графини Пембрук. В ее доме бывали Кристофер Марло, Эдмунд Спенсер, Томас Моффет, Бен Джонсон, Микаэл Дрейтон, Сэмюэл Дэниел, Мэри Рот, Джон Флетчер и многие другие.

Сидни оставил глубокий след в сердцах современников – и не столько своими произведениями, сколько самой жизнью и деяниями, одинаково великими и прекрасными. Как ранее Елизавету Английскую, его назвали Фениксом английской литературы. И это нисколько не обижало королеву: она всячески благоволила Сидни. А Уилтон-хауз стали называть Гнездом Феникса.

Вот тут-то и начинается история Уильяма Шекспира.

Птенцы гнезда Феникса

В 1586 году Филипп трагически погиб на войне. Его смерть потрясла Англию и стала тяжелейшим ударом для Мэри. Подавленная горем, но не сломленная обрушившимися на нее несчастьями (за последние несколько лет она потеряла двух дочерей, своих родителей и теперь брата), графиня Пембрук решает возродить Сидни – словно Феникса, дав жизнь его литературным творениям. Несмотря на просьбу Филиппа все сжечь после его смерти, она несколько лет упорно работает над приведением в порядок его трудов, дописывает незаконченные произведения и издает их в 1593 году.

Гибель Сидни и решительные действия Мэри еще больше сплотили тех, кто связывал себя с Гнездом Феникса.

Поэтам Уилтон-хауза важно было, чтобы идеи гуманизма продолжали звучать – «потрясая» невежество, возрождая понятия нравственности, долга, чести, возвращая человеку веру в себя, в свою судьбу, становясь ему опорой в жизни. Может быть, именно тогда они решили объединить свои усилия и писать совместный труд. И им потребовалось имя, которое объединило бы всех и не стало бы искушением по части «медных труб» для кого-то одного. Может быть, этим именем и стало имя Уильям Шекспир.

Поэты Гнезда Феникса продолжали писать под своими именами, размышляя о человеке и фортуне, о любви, о счастье, о жизни и смерти. Но одновременно в Англии стали появляться сонеты, трагедии и комедии Уильяма Шекспира. В 1593 году вышел сборник поэтических произведений «Гнездо Феникса», посвященный благороднейшему Филиппу Сидни, а также труды самого Сидни. И в том же 1593 году появилась первая поэма Шекспира «Венера и Адонис». Поэты Уилтон-Хауза ко всем трем изданиям имели непосредственное отношение.

Конечно, все это смелые догадки. И пусть мы никогда не узнаем, кто играл основную роль во всей этой затее и кто принимал в ней участие, – важно, что это была попытка возрождения Человека и что она удалась!

Феникс возродился в Шекспире, навсегда сохранив тайну своего подлинного имени. Наверное, тогда никто и не думал, что через несколько веков эта тайна многим не будет давать покоя. Кто мог представить в XVII веке, что спустя 400 лет Шекспира будут изучать в школе, ставить в кино и театрах бесконечное количество раз? Что актеры будут идти по тернистому пути искусства с мечтой сыграть Гамлета?

Поэты Гнезда Феникса, выбрав себе это название, фактически

определили свою судьбу – сгорать в пламени поэзии и борьбы и возрождаться вновь и вновь, «потрясая копьем» вечной Мудрости, приобщая к ней своих современников и потомков. Феникс стал символом английского Возрождения, объединив в служении Истине самых разных людей.

Смерть Шекспира в 1616 году не вызвала среди литераторов Англии особого отклика, несмотря на то что его произведения в то время уже были популярны. Может, и это не случайно?

В 1623 году вышло в свет Первое фолио, в 1632 году – второй сборник шекспировских произведений, через восемь лет – третий. Уходили поэты, передавая друг другу, как факел, миссию Гнезда Феникса, сохраняя единство…

* * *

«Кто не склонит слуха своего, заслыша скорбные звуки колокола? Кто не ощутит, что этот звон уносит из мира часть его собственного бытия? Ни один человек не есть остров, но каждый часть материка, часть целого; если в море смоет даже один комок земли, Европа станет меньше, как если бы это был мыс, или поместье вашего друга, или ваше собственное. Смерть каждого человека умаляет меня, ибо я един с человечеством. Итак, никогда не посылай узнать, по ком звонит колокол: он звонит по тебе» (Джон Донн).

Театр Шекспира
Андрей Букин

Шекспир без конца!

И.-В. Гете

Читатель любит тайны. Кто-то находит их в романах Агаты Кристи, кто-то наслаждается, читая Достоевского, а кто-то обращается к великому Данте. Тайны – то есть неизвестное, неизведанное – будоражат пытливый читательский ум (а иногда и не столь пытливый). Тайна – почти всегда залог успеха, будь то повествование, полное приключений, попытка разгадать Историю или просто чья-то уловка, использующая одно из древнейших стремлений человека – стремление узнавать.

Люди всегда исполняются восторгом, сталкиваясь с чьей-то гениальностью. Ученые, художники, поэты и писатели, политики… Если они признаны человечеством, они достойны такого поклонения. А если их жизнь еще и окутана тайной, то интерес и глубокое внимание к этим людям проживут очень и очень долго. Именно таким человеком был и остается по сей день Уильям Шекспир.

Один из исследователей творчества Шекспира утверждал, что все созданное им – не плод человеческого искусства, а естественное явление, как море, солнце, звезды, цветы… Столь же естественное явление, неразрывно связанное с историей человечества, – Театр. Вот таинственный миг резонанса судьбы – встреча Гения и мира, в котором ему суждено творить, уникальный момент, когда кажется, что именно так и не иначе все должно было быть.

Шекспир и театр. Театр Шекспира. Жизнь Шекспира. Жизнь – театр. Все эти комбинации мы попытаемся рассмотреть в этой небольшой статье. И пусть читатель сам решит, о чем же, собственно, она: о театре или о Шекспире, – ибо для нас эти два слова неразрывно сливаются друг с другом, как цветок и благодатная почва, дающая ему жизнь. Так что, перефразируя великого Гете, можно воскликнуть: «Театр без конца!»

Театр

Довольно глупо было бы начинать с какой-то даты основания, зарождения, открытия этого вида искусства, а точнее, одной из граней человеческого существования. Театр родился вместе с этим миром, по крайней мере, с тем миром, который знаем сейчас мы, и поэтому можно высказать предположение, что театру более 5000 лет. Но так как в XX веке люди страшно полюбили точные цифры и жить не могут без точки отсчета, возьмем за такую точку 500 год до н. э. – время возникновения первого греческого театра, который правильнее было бы назвать Инициатическим театром, театром Мистерий.

Театральные представления того времени были, скорее, священными праздниками, в которых участниками были все: и актеры, и зрители, а порой кажется, что и боги и Судьба благословляли каждое действие. Это был театр без декораций, без обилия сюжетов, театр, где, для того чтобы стать актером, сначала надо было стать жрецом.

Эсхил, Софокл, Еврипид подарили миру трагедию как театральный жанр. Уже в те времена появились специальные костюмы, бутафория, подмостки, различные сценические приспособления. Греческий театр навсегда утвердил великий канон, триаду основных жанров: Трагедия, Драма и Комедия.

Здесь мы остановимся и совершим большой «прыжок» во времени, минуя эпоху Римской Империи и Средние века, ибо нас ожидает XVI век – предмет нашего сегодняшнего внимания.

Шекспир

Небольшому городку Стратфорду-на-Эйвоне чрезвычайно повезло: именно здесь в семье фермера Джона Шекспира 23 апреля 1564 года, в день св. Георгия, появился на свет будущий гениальный поэт и драматург. Теперь город знают все; заметим кстати, что его название – это, пожалуй, единственное, о чем не спорят многочисленные исследователи и историки. Существуют тысячи версий и гипотез относительно детства, отрочества и юности «Потрясающего копьем» (так буквально переводится с английского *Shakespeare),* не говоря уже о взрослых годах поэта. Мы же будем обращать внимание только на самые интересные или правдоподобные из них. Нам важно запомнить, что в обычной, ничем не выдающейся семье рождается мальчик, который получает элементарное, традиционное для Англии того времени образование.

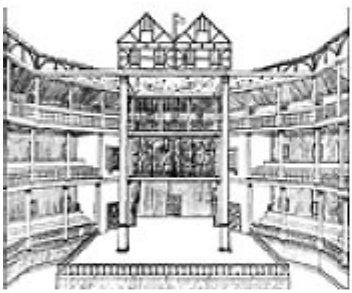
В каком году Уильям появился в Лондоне – неизвестно. Воспользуемся версией, рассказывающей о том, что его увлекла за собой театральная труппа, дававшая представления в Стратфорде. Получил ли Шекспир в это время актерские навыки, доподлинно неизвестно. Ясно лишь, что попал он в самую гущу общественной жизни, так как театр к тому времени очень изменился.

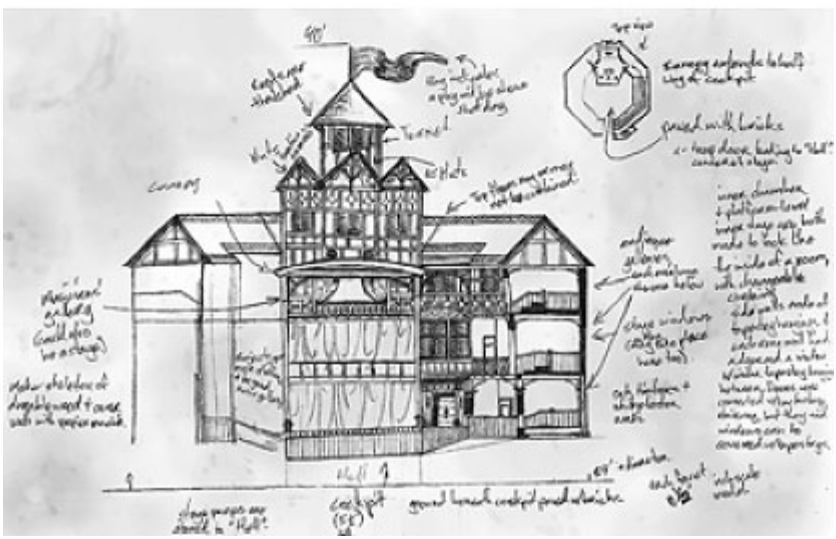
Театр

Средневековый театр, предшественник театра Шекспира, был достаточно распространенным явлением. На сцене в те времена разыгрывались преимущественно библейские сюжеты. Церковь периодически боролась с театром, и если не считать комедиантов, показывавших на площадях под открытым небом простенькие интерлюдии, то в основном средневековый театр ассоциируется с жанром «моралите» – назидательных драм, появившимся в период перехода к Возрождению и существовавшим до конца XVI века.

В эти годы персонажи типичны, универсальны, а сюжеты продиктованы религией. Но в середине XVI века театр отдаляется от универсальной аллегории и пускает корни в народные традиции. И если говорить об английском театре, то он к концу XVI века становится любимым развлечением всех социальных классов. Для маленьких городков и деревень театр – событие, а для Лондона – неотъемлемая часть жизни елизаветинской столицы. Аристократы, ремесленники, торговцы, ученики – все спешат к театральным подмосткам, независимо от того, где они расположены. В эти годы появляется первая английская трагедия «Горбодук», действие которой напоминает классические античные образцы, а композиция – трагедии Сенеки: пятиактная структура, историческая или псевдоисторическая тема, обращение к пантомиме для объяснения содержания, смесь рифмованных и нерифмованных стихов, набор белых стихов, прерываемых рифмованными десятистишиями.

Пьесы в эти годы ставятся во временных театрах, размещающихся в больших залах дворцов или университетов или на постоялых дворах. Еще не существует театров, понимаемых как постоянное помещение, а бродячие актеры довольствуются немногим. (Впрочем, эти традиционные постоялые дворы по своей архитектуре очень близки к зданиям постоянных театров, которые появятся в Лондоне в самом конце XVI века.) На одном конце двора возводилась сцена, а расположенная под ее подмостками галерея с помощью простого оборудования могла превращаться в верхний уровень драматического действия. Сам же двор позволял вместить большое количество зрителей, не говоря уже о привилегированных местах на галереях первого этажа.





Театр «Глобус»

В 1577 году Джеймс Бербедж и Джон Брайан соорудили

здание, которое, не мудрствуя лукаво, окрестили «Театром». Через некоторое время рядом появился еще один театр под названием «Куртина». Это были арены под открытым небом, а сами сооружения, как и театр «Глобус», одним из пайщиков которого считают Шекспира, имели форму многоугольника, стремящегося к кругу. Здание, где актеры готовились к выходу на сцену, было частью этой округлой структуры. Чтобы улучшить естественное освещение, сцену строили с южной стороны этого здания. Над и под сценой находились специальные пространства, называемые «небо» и «ад» (для появления богов и злых духов соответственно). Для многих пьес приходилось специально пристраивать к сцене площадку, возвышающуюся над подмостками в виде балкона.

Шекспир

Один из популярных «анекдотов» о дебюте Шекспира в театре рассказывает, что своей блестящей карьерой Уильям был обязан проблеме загромождения пространства вокруг публичных театров перед спектаклями. Говорят, что он зарабатывал, занимаясь лошадьми благородных господ, приехавших на представление, и достиг в этом деле такого умения и проворности – да при том еще был способен поддержать разговор, – что его порекомендовали в театр, куда он был принят сначала на небольшие роли, а уж позднее зарекомендовал себя как писатель и драматург.

Современный вид театра «Глобус»

Пристально изучая те времена, мы не можем сказать, что Шекспир появился «на пустом месте». Конечно же, до него существовало немало талантливых поэтов, писавших и пьесы. Напомним, что сами спектакли имели очень скудные декорации, места действия отмечались надписями на табличках, драма знаменовалась черной драпировкой, женские роли играли мужчины. Авторы рассчитывали на живое воображение зрителей, которое должно было без всяких «спецэффектов» перенести действие пьесы в какое угодно время и место. Учитывая все это, можно представить, какое значение приобретал язык пьесы, стиль, легкость письма и, перво-наперво, идея, лежащая в ее основе. И вот тут-то не оказывается равных «плебею», который за шесть лет с 1592 по 1598 год, шагнув из безвестности, встает в один ряд с Овидием, Плавтом и Сенекой. К 34 годам им написаны 12 пьес, поэмы и сонеты, буквально вопиющие о его потрясающем

разностороннем таланте и плодовитости.

Вот здесь и возникает один из основных вопросов исследователей шекспировского творчества. Ведь мы помним, что Уильям получил «среднее» образование, нигде специально не обучался, не имел одаренных покровителей – и вдруг такое знание истории, античных авторов, цитаты из Плутарха, Рабле и Джордано Бруно… Ведь это предполагает знание греческого, итальянского, французского, а может быть, и испанского языков или хотя бы неглубокое знакомство с ними. Но самое поразительное, что и все цитаты, и заимствованные сюжеты, и даже доработанные чужие пьесы таинственным образом оживают, становясь творением Гения поэзии и литературы. В его произведениях нет сухости и академичности, столь присущих пьесам его современников. Они не продукт ремесла, но порождение вдохновения и настоящего воображения, наполняющего самый заурядный сюжет подлинной жизнью, расписанной ярчайшими красками эмоций и чувств, насыщенной искрометным юмором; в них сквозит такая сила ума, что впору задуматься о магии и колдовстве, сопутствующих Шекспиру… Итак, его гений становится залогом появления великолепного театра.

Театр

В те времена труппы образовывались вокруг ядра артистов-пайщиков, которые владели оборотным капиталом и оплачивали наемный труд костюмера, суфлера-режиссера, музыкантов, кассиров, молодых учеников и тех, кого мы называем сейчас техниками сцены. Пайщики арендовали помещение для представлений, приобретали костюмы и реквизит, а также покупали у драматургов пьесы, которые становились их собственностью.

Также пайщики должны были обучать учеников всем премудростям профессии: запоминанию, дикции, жестам и движениям, пению и игре на инструментах, особенно если учитывать, что женские роли в пьесах тогда играли именно актеры-ученики. Как правило, драматурги подгоняли пьесы под возможности труппы, то есть учитывали имеющиеся типы внешности, возраст, способности к пению и т. д.

Залогом расцвета театра стали, безусловно, ранние произведения Шекспира: «Два веронца», «Комедия ошибок», «Бесплодные усилия любви», «Сон в летнюю ночь», «Венецианский купец», «Ричард II», «Ричард III», «Генрих IV», «Тит Андроник», «Ромео и Джульетта». Вкусы того времени требовали от автора поэзии в духе итальянского Возрождения и драматических хроник английской истории, поэтому перед нами Шекспир – автор исторических пьес, а также поэм, сонетов и комедий на мотивы итальянских новелл.

В эти годы мы могли бы увидеть Шекспира – усердного ученика, берущего у своих учителей самое лучшее… и дающего завистникам почву для обвинений в заимствованиях у Грина и Лили, Марло и Пиля. Надо учесть, что нравы того времени существенно отличалось от нынешних. В среде писателей, поэтов и драматургов было абсолютно естественным заимствование сюжетов и тем, а часто и просто переработка, переделывание какой-либо пьесы или новеллы. Поэтому практически для всех сочинений Шекспира можно найти прототипы в исторических хрониках Холиншеда и, возможно, других авторов, в новеллах Боккаччо, в скандинавских легендах и трагедиях. Но все эти источники под пером гения расцвели, возродились, начали жить совершенно особенной, «шекспировской» жизнью – яркой, красочной, глубокой и правдивой.

Шекспир

Одно из первых поприщ, на которых Шекспир снискал славу, – это комедии. Он пишет их параллельно с историческими хрониками. На первый взгляд, они сохраняют общие для всех авторов того времени мотивы, стиль, интриги. Герои и героини комедий, как правило, небогатые по содержанию типы, интрига сводится к внешним интересам: физическому сходству героев, переодеваниям и всякого рода неожиданностям. Но наряду с любовными шаблонами (а исключительный мотив комедий – любовь) в пьесах Шекспира проявляются идеи, суть которых – в переоценке общепринятых мнений, в характерах героинь и шутов. Он воспевает женщину сильную духом, нежную, но отважную, естественную и робкую, но великую в своей жертвенной любви. Джульетта, Юлия, Розалинда, Виола – такие разные и такие похожие своей самоотверженностью и сердечностью. Поэт воспевает красоту человеческой души, правдивость и искренность. Но Шекспир не был бы Шекспиром, если бы на фоне простеньких сюжетов комедий не показал все грани человеческой жизни. Шуты-философы, глупцы, педанты, ханжи, доблестные девушки, меланхолики-влюбленные и другие герои раскрывают психологический талант поэта, его пронзительный взгляд, проникающий в самую суть человеческих взаимоотношений, стремлений, мотивов и побуждений. Но по-настоящему этот талант проявился в другой области: хроники и трагедии. Именно здесь открывалась необозримая область страстей, эгоизма, политики, борьбы частных стремлений и государственных устоев, личной энергии и вековых преданий.

Театр

Необходимо упомянуть, что изначально трагедия служила средством очищения души, возможностью достичь катарсиса, освобождающего человека от страстей и страхов. Но в трагедии обязательно присутствуют не только люди с их мелочными и эгоистичными чувствами, но и универсальные законы, Судьба и боги, которые восстанавливают Порядок и Гармонию. Прохождение через страдания, победа над самим собой, триумф Духа, поправшего земное и порочное, – все это необходимые черты трагедии. Но за 2000 лет на земле многое изменилось, и жанр трагедии уже нес на себе отпечаток истории. И тем значительнее роль Шекспира, что на закате Возрождения он сумел вновь вдохнуть жизнь в этот театральный жанр. «Отелло», «Макбет», «Король Лир» и, конечно же, «Гамлет» уже 400 лет не сходят со сцены. Вот еще одна из тайн, окутывающих шекспировское творчество. Как может «образ» жить столь долго? Как может Гамлет, истомленный внутренней борьбой, который век затрагивать за живое сердца миллионов людей?

Может быть, разгадка в том, что создатель этих трагедий продолжает говорить с нами о вечных вопросах жизни и смерти, о нравственных ценностях, о борьбе Зла и Добра. И перед нами не просто драматург и поэт, но величайший философ, ученый, настоящий мудрец. Хочется верить, что любой, кто не поверхностно знаком с творчеством Шекспира, согласится с этими дифирамбами. Ведь не зря некоторые исследователи пишут о знании, мудрости, зашифрованных в творениях Шекспира. Может быть, стоит попробовать приподнять хотя бы одну из вуалей, скрывающих эту мудрость? Возможно, кто-то усмехнется, читая эти строки, которыми мы пытаемся отдать дань уважения одному из гениев Возрождения. К чему столь громкие слова, все эти высокопарности? Может быть, и ни к чему…

Шуршит, закрываясь, занавес, гаснет свет, а из-за кулис выглядывает смеющееся лицо шута или принца в траурном плаще… Мы возвращаемся в театр, возвращаемся в жизнь, так и не разгадав никаких тайн. А завтра вновь спектакль, в котором каждый сыграет свою роль – благородного Макбета, горделивого Лира, влюбленной Дездемоны…

> Вот видишь, мы несчастны не одни;
> На мировой необозримой сцене являются картины во сто раз
> Ужаснее, чем на подмостках этих,

Где мы с тобой играем…

notes

Примечания

1

Здесь и далее цитируется по: Гартман Ф. Жизнь Парацельса и сущность его учения. – М.: Новый Акрополь, 1997.

2

Большой транспортный парусник водоизмещением около 2000 тонн, создан в Италии. – *Прим. ред.*

3

Пири Рейс – адмирал турецкого флота XVI века. В 1513 г. Пири Рейс составил карту, наделавшую столько шума в наши дни, – на ней отчетливо изображено северное побережье Антарктиды, до официального открытия которой оставалось более 300 лет. – *Прим. ред.*